

الثقافة والمتقنون

من عصر الانحطاط الأول وإلى عصر التفكير
الإرهابي - الانحطاط الأخطر

□ مالث صقور

المسافة شاسعة، والفرق هائل، والمفارقات مرعبة، والمفاجآت صاعقة وموجعة.

بين ما كان، وما هو كائن، وما يجب أن يكون..

وهذا، ليس على صعيد الثقافة والمتقنون فحسب بل يشمل كل مناحي الحياة: السياسية والاقتصادية، والاجتماعية، والعسكرية، في كل أنحاء العالم تقريباً، لا سيما في الوطن العربي، وفي سورية خاصة.

• فمن الأحلام الثورية الوردية الزاهية في تحقيق السلم العالمي، والتعايش السلمي، والتعاون بين الشعوب، وحوار الثقافات... إلى حروب قدرة، تحرق الأخضر واليابس، كي ينعم عبيد العبيد بالرفاه - أقصد: عباء الدولار من صهانة وأمريكان.

• ومن الأمنيات الحارة في الاستقلال، والسيادة الوطنية، إلى المخطط الاستراتيجي المرمع في تحطيم السيادة الوطنية، وإلغاء الدولة، وتقسيمها لتحقيق مأرب الصهانة في ما يسمى بالشرق الأوسط الجديد والكبير..

• ومن الرغبات القوية، والآمال بالوحدة، وبوطن حر وشعب سعيد، يرغل بالصحة والسعادة، وتكاثر الغرض، يؤمن العمل والعلم من أجل بجدوحة في الميـش، ومن أجل مستقبل لا تخاف منه الأجيال الشابة، والقادمة.. إلى احتلال جديد من نوع آخر، بأدوات مرتزقة، وبذرائع وحجج باطلة، وحرب قدرة، هدفها التدمير الممنهج، والتخريب المنظم لكل مقدرات الشعب والدولة، والبنية التحتية من مدارس، ومشافي، ومحطات الطاقة، ونهب خيرات الوطن: من قمح، وقطن ونقط.

- ومن الدين الحنيف، دين التسامح والمحبة، دين التوحيد، ومعرفة الله، والتآخي بين الشعوب، دستور القرآن العظيم، والسنة الشريفة، ومن كنتم خير أمة أخرجت للناس تأمرون بالمعروف وتنهون عن المنكر، من دين يحرم قتل الإنسان، ويوصي بعدم قتل الطفل الصغير، والشيخ الكبير، إلى عصابات همجية مرتزقة ألبست براقع، فإذا بديتها البطش، والترويع، والتمثل بالجثامين، وأكل القلوب والأكباد، ويقر البطون، وتشويه الإسلام، وكل دين، والإسلام منهم براء.
- ومن ثقافة التشوير، والعلم، والمعرفة، والثروة من أجل تمكين قيم الحق والخير والجمال والآداب والفنون الراقية، إلى ثقافة السامور، والقتل، والفتك، والتهجير، والنهب، والاختصاب والخطف.

أما بعد!

هذا هو المشهد العام، أوافقني القارئ الكريم أم لم يوافق؟

وهاهي ذي الحال، بعد ثلاثة أعوام وسبعة شهور، وما يزال التزييف مستمراً، وما يزال التخريب قائماً، وما يزال التهديد ساري المفعول!

وإذا كان العديد بالعديد يفلح، فإن الجيش العربي السوري يجتري المعجزات، ويسجل بطولات إسطورية، ليستأصل الإرهاب، ويظهر الوطن من رجس العصابات المرتزقة.

وها هو ذا الشعب السوري الصابر، الصامد، يعض على الجرح، والشهداء يسبحون الوطن بأجسادهم، ويدماهم يروون تراب الوطن، والرسول الأعظم، يقول: رَدُّوا الحجر من حيث أتى فائسراً لا يدفع إلا بالشر.

لكن سؤالا يطرح نفسه: وماذا عن الثقافة؟

وكيف ستم مواجهة هذه الثقافة الواهدة، الدخيلة؟

كيف سيعاد تأهيل الذين غسلت أدمغتهم، واحتلت عقولهم؟

هنا، تبرز الثقافة.

نعم، الثقافة الوطنية الأصيلة.

وهنا، يأتي دور المثقفين.

“أين المثقف؟ وأين المثقفون؟ ما هو دورهم، وماذا فعلوا؟ وماذا يفعلون؟ أين اتحاد الكتاب العرب؟ - هذه أسئلة تطرح يومياً، وسمعتها في كل مكان، ومن كثيرين.

في الجواب أقول:

بعض المثقفين هرب، نعم، ومنهم من يتهرب من المسؤولية، منهم من غاب أو غيب، بعضهم هامشي أو مهمش، ومنهم من نأى بنفسه وانكفأ منتظراً ما النهاية، ولبن النصر سيحسون؟ ومنهم من قال وعمل بمضمون الآية الكريمة: “فَانْهَبْ أَنْتَ وَرَبُّكَ فَقَاتِلَا إِنَّا هَاهُنَا قَاعِدُونَ”. لكن الأكثرية من المثقفين الوطنيين، في رأيي، صمدت، لأنها من البداية أدركت الحقيقة، ووعت اللعبة، وكانت هذه الأكثرية من المثقفين وطنية بامتياز، قامت بدورها، تطوعت، وشاركت في الندوات، والمؤتمرات، داخل القطر وخارجه، فعلى سبيل المثال، أقام اتحاد الكتاب في دمشق عشرات، عشرات الندوات النوعية، كلها عن هذه الحرب، وتناولت دور المثقف الوطني، ومهام الضغائب والمرحلة الصعبة الحرجة التي يمر بها الوطن.

لكن هل هذا يكفي؟

هل هذا، في النهاية، يسنع ثقافة وطنية عامة، قادرة أن تجابه هذا المدّ التكفيري الإرهابي للقطمان الهائجة المجرمة التي تحتاج المنطقة؟

القضية هنا، أو المشكلة، بصراحة، إنها تتجلى، بأن المثقفين صنعهم الضغائب، والكلام، والأدب والشعر، والمسرح، والسينما والصحافة، وهذا بحاجة إلى حامل قوي ورافعة أقوى، ومنابر عديدة، والأهم بحاجة إلى من يسمعون ويستمع إليهم، هذا إذا ما لحظنا عزوف الكثيرين عن ارتياد الندوات، والأماسي الثقافية، في حين أن المساجد مكتظة بالمريدين، والمصلين. من هنا لاحظ أيضاً، أن صوت المثقف أو الكاتب لا يصل، وكأنه ينفخ في قرية متقوية، بالإضافة، إلى أن كلام المثقفين والكتاب يبقى كلاماً كأنه يكتب على الريح، وفي سياق التنظير، وما عادت هنا، تنفع كلمة: (يجب) و(يتبغي) الخ.

الأهم الآن، هو الفعل الحقيقي، والتفكير على أرض الواقع، وربط القول بالفعل، واليد بمشروع نقالي واضح وصريح، وسريع، وكاشف لمواجهة ظاهرة التوحش، والتكفير الإرهابي المتوحش الذي يحتاج المنطقة.

قديمًا قال أبو تمام: (السيف أصدق أنباء من الكتب)، وقبلة بقرون عديدة، قال هوميروس في الإلياذة على لسان البطل الطروادي هيكتور: أفعال الوحيد الأفضل، أن يقاتل المرء من أجل وطنه. قالها هيكتور كي ينزع الخوف والفأل السيئ لـ (بوليداماس)، ومن بعده قال الشاعر الروماني هوارس: (أن يموت المرء من أجل وطنه، فهذا شيء عذب وجذاب).



منذ مئة عام، انطلق مشروع النهضة العربية في القرن التاسع عشر على أيدي رواد النهضة الكبار، لقد قرأنا الكثير عن النهضة العربية. أين مشروع النهضة العربية الآن؟ لقد تحمس رواد النهضة العربية وجاهدوا، ضحوا بنهوض عصر الانحطاط البغيض والثقيل والتي كانت الإمبراطورية العثمانية امتداداً لهذا الانحطاط الطويل الذي أطل اليوم برأسه من جديد متمثلاً بالتكفير الإرهابي، الذي لم يولد، وينشأ، ويتقوى بين عشية وضحاها. ولكي نفهم هذه الظاهرة، علينا أن نعود وندرس بدقة وتأن الحروب الصليبية، ومرحلة دس السم بالدمس. أقصد الاستشراق الذي مهد ثم شق الطريق للاستعمار الغربي، منذ حملة بونابرت على مصر، وعلينا أن لا ننسى ما فعلته وزارة المستعمرات البريطانية في مطلع القرن الثامن عشر، حين أرسلت الجواسيس، وجعلتهم يعملون الإسلام، وقد زودتهم بكتائب ضخمة يربو على ألف صفحة بعنوان: (كيف نحطم الإسلام)، ولكي لا يستصعب الجواسيس هذا الكتاب، وهذه المهمة الشاقة: قال لهم وزير المستعمرات البريطانية: (لا تخافوا، ولا تتهيبوا هذا، نحن علينا أن نبذر البذرة، والأجيال اللاحقة تتابع المهمة). وهكذا وجد الجاسوس البريطاني جيفري همنر ضالته في شخص محمد بن عبد الوهاب، وثمت صناعة الوهابية، التي تكاف من أولى أهدافها القضاء على الإسلام.

لقد خدعنا المؤرخون، ودرّسنا الحركة الوهابية في مدارسنا، على أساس أنها حركة إصلاحية، تريد أن تعيد الإسلام إلى جذوره الأولى، وتشذبه الخ. لظننا أغفلت الهدف الأساسي منه ولم ننتبه إلى هذه الحركة الفاشية، الظلامية، إلا بعد إعلان الحرب على سورية من قبل حكام آل سعود. وقطر وتركيا، تحركهم الولايات الأمريكية، والصهيونية.



مرحلة التحرر الوطني، والنهوض القومي، كانت قصيرة.

فما أن نال العرب استقلالهم، وبدؤوا ينهضون، وقيل أن يحتفلوا بالاستقلال، زرع الغرب الإمبريالي خلية سرطانية في قلب الوطن العربي، في فلسطين. فبدأت مرحلة جديدة أصعب من المراحل السابقة، لكن لا يفوتني القول عن الثقافة في مرحلة الاستعمار الغربي: فلقد واكب معارك التحرير حركات أدبية يُشهد لها، على امتداد رقعة الوطن العربي الكبير.

ويمكن القول بثقة، إن الأدب قد عبّر في مختلف الأقطار العربية عن نبض الشارع، وعظم أهم الوطني والقومي، شعراً، ورواية، وقصة، ومسرحاً، لسبب مهم، في رأبي، هو أن الشاعر والكاتب والمثقف، كان يجد من يستمع إليه، وقد تزامن ذلك مع مرحلة المد الاشتراكي العالمي، وحرصة التحرر العالمية، وانتصار اليسار، وتشغل الأحزاب اليسارية، والعلمانية: السوري القومي الاجتماعي، الشيوعي، البعث، وكل الحركات القومية العربية، والناصرية فيما بعد.

لكن إجهاض المشروع القومي العربي عام 1967، وضرب المقاومة الفلسطينية، وانشقاقاتها، وخلافتها، وخيانة حاكم مصر، ومن ثم انحسار دور الأممية، المتمثل بالتقدم والاشتراكية، ومن ثم زوال الاتحاد السوفيتي حليف الشعوب المستضعفة، تزامن ذلك كله، مع إخفاق الأحزاب التقدمية اليسارية والقومية من تحقيق أهدافها، في الوحدة، حتى أخفقت في الحد الأدنى من التضامن العربي الذي دعت إليه سورية، وفي ظل تهميش اليسار كله على امتداد الوطن العربي، بدأ المشروع الطلافي المتمثل بالإخوان المسلمين، والسلفيين، يجد تربة خصبة لاسيما بعد سحق (الإخوان) في سورية، في مطلع ثمانينات القرن الماضي. ولا يجب نسيان دور المثقفين السوريين والعرب، في مقاومة التطبيع، ورفض الصلح المذل، وبقيت هذه الجماعات السلفية تعمل بالسر والعلن، إلى أن حان الوقت الذي حدته أمريكا، والكيان الصهيوني بعد ذبح العراق من الوريد إلى الوريد. فأعطيت الإشارة للبدء بهوم ما سمي "بالربيع العربي" وكان ما كان.

قلت: الجيش يتصدى ويلاحق قلول الإرهاب...

ولكن الذين تحجرت عقولهم، وغسلت أدمغتهم، كيف يعاد تأهيلها وكيف تتم تربية الأجيال الشابة والناشئة وتوجيهها؟



ولكني لا أفهم خطأ، بالنسبة لتوصيف المثقفين، أكرر القول: إن الأكثرية الوطنية هي التي صمدت وقاومت، وشاركت في المعارك الثقافية في هذه الحرب الوطنية العظمى، التي في النهاية، تكون أو لا تكون.

ولإنصاف يجب القول أيضاً: إن المثقفين السوريين والعرب، وعلى الرغم من ضبابية المشهد في البداية، وعلى الرغم من تباين الآراء، أو حتى الاختلاف فيما بينهم، كانوا مثقفين على مبدأ السيادة الوطنية، والحوار تحت سقف الوطن، ورفض التدخل الأجنبي.

أما حول الكلام النظري، والتفسير، وشرح الشعارات، فلا بد لي من ذكر مؤتمر الثقافة العربية، الذي عُقد في القاهرة، بدعوة وزير الثقافة المصري في الأول من حزيران، عام 2003؛ تحت عنوان: الثقافة العربية من تحديات الحاضر إلى آفاق المستقبل. وقد شارك في هذا المؤتمر أكثر من مئة وخمسين مثقفاً من الوطن العربي، من أشهر الأسماء شهرة، وسناً أيضاً، والأسماء كلها معروفة. لكن الذي لفت الانتباه حينها، الضجة التي أثارها ستة كتاب مصريين، لم يلبوا الدعوة، بل هاجموا المؤتمر، وأصدروا بياناً، عرف بـ(بيان الستة)؛ وهم: (عبد العظيم أنيس، وطارق البشري، روضي عاشور، ومحمد اليساطي، وصنع الله إبراهيم، وجمال النبطاني).

لقد رفض هؤلاء الكتاب المؤتمر، وهاجموه، لأن رسالة الدعوة للمؤتمر، لم تذكر ولم تتطرق إلى احتلال العراق، والأمر الثاني: لم يتطرق جدول الأعمال للإبادة اليومية للشعب الفلسطيني، ولا لوجود القواعد العسكارية في الخليج، ولم يأت على ذكر المظلمات الصهيونية - الأمريكية للهيمنة على المنطقة، بل اكتفى بالعناوين التالية: عصر مجتمع المعرفة وحرية الإبداع وعبرة مبهمة مثل: آفاق المستقبل. كما جاء في بيان الستة: وبالرغم من دعوة عدد كبير من الرموز الثقافية في العالم العربي التي نكّن لها كل الاحترام، إلا أننا نثبته إلى أن هذا المؤتمر يصيب بالشك وبالتقلق، ويدفع بالسؤال لماذا الآن، وبهذا الصياغات، وفي إطار رسمي.

وبقي الحوار والتسجيل أكثر من يومين، وجرى الحديث والنقاش، في أمور كثيرة، منها: نحو خطاب ثقافي عربي جديد، ومنها هل يبقى نميش في الماضي، أي يبقى تقدس التراث، أم علينا أن نتوجه إلى المستقبل، ومنهم من ركّز على (الثقافة المنسية)، ومنهم من ركّز على تحديد دور المثقفين، وعن دور الدين، والإسلام، والديمقراطية.

لكن الكتاب الستة، وأما أن المؤتمر في هذا التوقيت، أي بعد ثلاثة شهور من احتلال العراق جاء لتعريض هذا الغزو، ولطمس القضية الفلسطينية، وهذا نواطل من النظام المصري، مع الأمريكي، مع الصهيوني، بغطاء ثنائي غربي. وماذا كانت النتيجة؟ بيانات، وتوصيات بقيت في جيوب المثقفين، وأظن، أنها لفترة قصيرة.

ليس يوسعي الآن، إن أذكر كل المداخلات التي قدمت، ولكن سأقتني بورقة المفكر العربي التقدمي محمود أمين العالم في هذا المؤتمر.

قدم محمود أمين العالم في الجلسة الأخيرة من المؤتمر مداخلة طويلة، بعنوان: "الثقافة العربية بين الخصوصية والعولمة حاضراً ومستقبلاً". عرض فيها تحليلاً عاماً للواقع العربي، والثقافة في مواجهة العولمة، وخاصة في صورة استقطابها وهيمنتها الأمريكية الراهنة. وأنهى إلى تقديم مقترحات على المثقفين العربي إزاء الواقع العربي الراهن. دعا محمود أمين العالم المثقفين العرب لمقاومة المخطط الأمريكي - الرأسمالي للهيمنة، لا دفاعاً فحسب عن خصوصية العرب الراهنة، من أجل مستقبل الأمة العربية، بل للتصدي لما تمثله السياسة الأمريكية الراهنة من خطر على حضارة العصر كله: "وحتى لا يكون مؤتمرنا ولقائنا - يقول العالم - هذا مجرد تشخيص مأساوي لواقع عربي وعالمي، مأساوي يزداد كل يوم اندحاراً لا بد أن يسمى المثقفون العرب لتنفيذ طاقاتهم، كما جاء في عنوان المؤتمر، للانتقال من هذا الواقع أو الحاضر إلى أفق مستقبلية تليق بتراثنا وقدربنا في تضامن مع مختلف القوى الثقافية الواعية في العالم. وأرى أن تنجّه جهود المثقفين العرب لتحقيق خطاب ثنائي عربي جديد". ثم شرح العالم أهداف الهمنة الأمريكية لإضعاف الدولة في المجتمعات النامية وتحويلها مجردة وظيفية أمنية لخدمة المصالح التوسعية الأمريكية، ولهذا كله، يرى محمود أمين العالم أن واجب المثقفين العرب اليوم التوجه إلى دولهم العربية من أجل تحقيق الأهداف الأساسية التالية:

- تصفية كل القواعد والتسهيلات العسكرية الأمريكية وغير الأمريكية في الأراضي العربية. كي لا تكون مشاركين موضوعياً وعملياً في هذه الجريمة.
- المطالبة والعمل الدؤوب على إنهاء الاحتلال الأمريكي - البريطاني للعراق، ومنها أيضاً: المطالبة بتخليص المنطقة من الأسلحة الذرية، وتقديم القادة الصهاينة إلى المحاكم الدولية القضائية كمجرمي حرب، والانسحاب من الأراضي الفلسطينية المحتلة، وتعديل ميثاق الجامعة العربية، ودمقرطة أساليب عملها وقراراتها، وتعمية فاعليتها الإيجابية في الواقع العربي والعالمات الدولية.

ولم يترك المرحوم محمود أمين العالم مطلباً سياسياً، واجتماعياً، وثقافياً إلا وطالب به، ومن ثم ذكر واجبات المثقفين العرب، بمشرة بنود أخرى تشبه الأولى، ودعا إلى مناهضة العولمة - الأمركة. وختم قائلاً: "إن المقاومة الثقافية والعمل الدائب الجماعي من أجل تحقيق مثل هذه الخطوات، وغيرها كفيلة بأن تتيح وأن تقجر الملباسات الذاتية والموضوعية لتجديد وتطوير خطابنا الثقافي العربي"⁽¹⁾. لقد ذكرت وذكرت بهذا المؤتمر، وخاصة بعداخلة محمود أمين العالم الطويلة والمهمة، والتي تبدو الآن ملوابة، خاصة، بعد أحد عشر عاماً على هذا المؤتمر، وهذا الكلام، ويبدو أن العاملين في الجامعة العربية قد سمعوا كلام العالم، ففعلوا العكس، خاصة في سورية، هذا أولاً، وثانياً،

إن شعارات المؤتمرات الثقافية، والندوات، وتوصياتها، تبقى حبراً على ورق، ما دام يطرحها المثقفون، ولا تسمى الحفومات لتفهمها.

لذا، أقول وأذكر أيضاً بما قاله الحكيم: "لا تدعني أر فمك" "دعني أر يديك". أي: لا تسمعني كلامك، دعني أر ماذا تعمل!! وأخيراً:

إن يدأ واحدة لا تصفق. وإبداع المثقف عمل فردي، أما الثقافة، فإنها عمل جماعي.

لذلك اقترح تشكيل ورشة عمل ثقافية من:

1 - وزارة الثقافة.

2 - اتحاد الكتاب العرب.

3 - وزارة الإعلام.

4 - وزارة التربية.

5 - وزارة الأوقاف.

6 - دار الإفتاء.

لوضع خطة عمل، ومشروع ثقافي لتجديد الخطاب الثقافي، والتربوي، والندبي، لمواجهة الفكر الإرهابي التكثيري، والنمصب الطائفي.

وأرجو أن يسمع من يهمة الأمر.

(1) محمود أمين العالم: جريدة الفكر الأدبي، السورية، العدد 523 - من 32 - 2003، من أعمال مؤتمر المثقفين العرب، المنعقد في القاهرة في 1 - 2 - 3 حزيران - 2003.

أسس استراتيجية الخطاب الحجاجي

□ أ. د. بلقاسم دفة*

مقدمة:

يُدرجُ هذا البحثُ في سياقِ الكشفِ عن سماتِ البنيةِ الحجاجيةِ في الخطابِ الإشهاريِ التجاري، وذلك من منظورِ مجموعةٍ من الباحثينِ المهتمينِ بدراسةِ الحجاجِ والإشهارِ بعدَهما عمليتينِ لانييتين تُكُنَّانِ على مبدأِ إغراءِ الآخرِ وغوايته، واستمالةِ فعلِ الشراء، وترويضِ فكره ومشاعره قصدَ تعديلِ مواقفهِ وسلوكهِ العامةِ من الأشياءِ الفكريةِ والماديةِ المشكلةِ لرؤيةِ العالمِ عنده، مع توضيحِ مفهومِ الحجاجِ، وكيفيةِ بنائها وأنواعها، وترتيبها في الخطابِ الإشهاريِ تحقيقاً للانساقِ النصِّيِّ وتحليلِ بنيانها. كما يهدفُ هذا البحثُ إلى تبيانِ القيمةِ الحجاجيةِ، وتوضيحِ الفرقِ بينِ الحجاجِ السليمِ والحجاجِ المغالطِ في العمليةِ الإشهاريةِ، وذلك في ضوءِ مقارباتٍ تطبيقيةِ لعددٍ من الخطاباتِ المتداولةِ في العصرِ الحديثِ والمعاصرِ.

يالتقائه استراتيجيات ومبادئ إشهارية محددة تستهدف المستهلك، فتثير عواطفه، وتستهدف فكره للإقبال على اقتناء السلعة برغبة قوية. وبإلا هذا السياق يمكن تحديد طقفاة الخطاب الإشهاري وقوته الإشهارية من حيث هو أفعال كلامية. يجد فيه علماء اللسانيات حلولاً لكثير من قضايا الدلالة (Sémantique) والتراكيب (Syntaxes)، وتعليم اللغة الثانية.

ويتكئ البحث على ثلاثة محاور أساسية. **المحور الأول** يتناول التداولية وصناعة الخطاب من اللغة إلى الفعل التواصل، **والثاني** يماذج مفهوم الحجاج بوصفه عملية استراتيجية متميزة من جهة، ولكونه نمطاً منتجاً لمقاصد محددة في ظروف مقامية معينة. أما **المحور الثالث** فيندقق في خصوصيات الخطاب الإشهاري، ومكوناته اللسانية، والأيقونية (leconique)، والأغراض الأساسية التي يحققها الإشهاري

* باحث من الجزائر، أ.د. في جامعة الحاج لخضر بقله.

التداولية وصناعة الخطاب من اللغة إلى الفعل التواصل

قد يشكّل على الدارس التحدّي عن المسار الذي انتهجته الممارسات السيميائية تنظيراً وتطبيقاً للخروج إلى شكلها النهائي. ذلك أن البحث السيميائي بكل ما يتورّد من خصوصيات منذ نشأته على يد "فريدريك دو سوسير" (F. de Saussure) إلى تجسيده مستقلاً ومكتملاً مع "شارلز سافيرز بيرس" (Charles (Chapereau)، و"شارلز موريس" (Morix)، وغيرهما، ظلّ يراهن على مفاهيم أساسية، وهي: العلامة، والدلالة، والقيمة، والسياق، إلخ، قصد تفسير التجربة الإنسانية من منظور متعدد ومفتوح، تتزاحم بموجبه مختلف العلوم الإنسانية والدقيقة.

وهبل التحدّي عن هذه الإشكالية بقدر أنه من الضروري الإشارة إلى أن المعطى الاجتماعي لسميائية "دوسوسير" اقتصّ إلى تركيز الدراسة حول آلية العلامة ووظيفتها التواصلية (fonction compétence)، مع تجاهله المستوى الإنجازي للعلامة، وبالتالي هو إقصاء للتداولية (Pragmatique). ومن هنا تبدأ نغمة انطلاق السيميائيات الأمريكية التي ترى أن البعد التواصلية ما هو إلا تمحّد خاص من أبعاد الاتجاه الأمريكي الذي يتزعمه "بيرس"، ولكي يكتمل مشروع الدراسة ينبغي أن تُدرج باقي أبعاد سيميائية "بيرس" ضمن السيميائيات. ومن ثم يبدو تداركه المعطى التداولي أمراً يتوقف على معالجة الجانب الإنجازي للعلامة بكل ما لبسته السياقية التي نجملها في مقولات ثلاث، هي:

أ - مفهوم الفعل (L' acte) : الفعل هو كلام واقعي من جهة كونه توقيفاً بمعنى يؤثر في المتلقي.

ب - مفهوم السياق (contexte) : المراد به الوضعية الملموسة التي تصاحب إنتاج أفعال الكلام (Actes de parole) المتخلقة بالمكان والزمان وهوية المتكلمين.

ج - مفهوم الإنجاز (performance) : المفسود به إنجاز الأفعال في السياق؛ إما بتحقيق القدرات السمانية للمتكلمين، وإما بتحقيق القدرة التواصلية (compétence communicationnelle) بين المتكلمين⁽¹⁾.

والجدير بالذكر أن أعمال "بيرس" السيميائية أضحت منقطاً حاسماً في تطوير بحوله انطلاقاً من قاعدة معرفية منهجية ترتكز على نظرية المقولات الفلسفية المنطقية، ودعوات المنهج العقلي، وانطلاقاً من اطلاع بيرس على ذلك الزخم المعرفي تبلورت أفكاره الداعية إلى اعتماد منهج شكلي، يسعى إلى تحليل التجربة الإنسانية استناداً إلى قواعد شكلية ذات طبيعة فلسفية بعيداً عن التصور اللساني الذي التزم به العلماء الذين نظروا للسانيات البيوية من أمثال: "دوسوسير" و"بلومفيلد".

وضمن هذا السياق يكون المنطق بحسب تعبير "بيرس" مصطلحاً آخر للسيميائيات بعدما نظرية شكلية للعلامات، قوائمها مجموعة التوائن والأحكام التي تنظم هذه العلامات، فيكون مجموعها لغة معينة في علاقة مع الفكر، وضدّه تكون السيميائيات ضابطاً لهذا الفكر، شأنها في ذلك المنطق. وما دام

ومن هنا رأى بعض الباحثين أن المعنى ثلاثة مستويات: المعنى اللغوي المأخوذ من دلالة الكلمات والمعنى الجملي، ومعنى الكلام، وهو المعنى السياقي ثم المعنى الكامن، أو الموحود بالقوة¹، وهو المعنى الذي يقصده المتكلم

ولهذا فكر وجو تعريف للتداولية وفكره إلى القول هو دراسة اللغة في الاستعمال والتواصل²، لأنه يشير إلى أن المعنى ليس شيئاً متماثلاً في الكلمات وحدها، ولا يرتبط بالكلم وحده، ولا المتلقي وحده: فصياغة المعنى في تداول لساني بين طرفي الكلام، وذلك في سياق معين وصولاً إلى المعنى الشاوي وراء الكلمات

ولهذا ينبغي على المتلقي مراعاة وصيغة التلطف (situation d'énonciation) فكل مقولة يتمدّد نشاطاً مادياً معنوياً يتوسل بأفعال قولية (Actes Locutoires) إلى أفعال إيجازية (Actes Illocutoires)، كالمطلب والوعد والوعيد والتهديد والترغيب، إلخ، وفاعلات تشرية (Actes Perlocutoires) تحسن ردود فعل المتلقي كالمقارن والقبول، ومن هنا فهو فعل يطمح إلى أن يكون فعلاً تأثيرياً في متلقي اجتماعي وثقافي، ومن ثمّ إيجاز شيء ما على وجه التمييز

ولهذا فإن من أبرز سمات فعل الكلام الشخصية، والإنجازية، وبنية التأثير في المتلقي، سواء أكان هذا المتلقي فرداً أم جماعة ونسب على هذا في وظيفة الفعل الكلامي تداولية وحدثية إقناعية في الوقت ذاته،

الإنسان يمتدّد من خلال الملامات، فإنه يتميّن على الدارس في مجال السيميائيات أن يربط هذا التكبير في مستوى الملامات عيباً

وبهذا المفهوم تعدد السيميائيات حقلاً يتكسّب فيه الباحث على دراسة أنساق الملامات، وذلك في مستويين، **أولهما** يهتم بماهية الملامة، أي بوجودها ووظيفتها وعلاقتها بالموجودات الأخرى كتلاف واحتلاف، **وثانيهما** تداولي يهتم بشأها الملامة وتوظيفها في الحياة العملية، ولا ريب بأن اعتبار هذين المستويين في دراسة الملامة (Signe) كمن له التأثير البالغ على الدراسات المتهجئة العميقة التي عرفتها هذا الحقل المعرفي في فترات لاحقة بعد أعمال **بيرس** و **موريس**

ولعل ما يميز المعنى التداولي التمييز بين **التداولية المحضة** (Radcale)، و **التداولية اللدمجة** (Intégré)، على أن تكون هذه الأخيرة فرعاً من السيميائيات، تدرس العلاقة بين الملامة ومستعملها، بينما تمني التداولية المحضة بذكر اللغة على البعد التداولي المجرد في مشكلات الفصل والإيجاز والسهق موصفاً وظائفاً علامات للمهم.

فالتداولية على هذا الأسس هي دراسة حاسب السياق التي تشرح شكلها في براصيب اللغة، وهي معدّدة جزء من مقدرة المستعمل² فهي تبحث عن كيفية اكتشاف المتلقي مقاصد المتكلم، فتقول الضل **أهم سمات اللغة** والمزال من دون شك موجه للمخاطب، ولكن هو سؤال حقيقي: "م يحمل لوم"، لأن سيرة المخاطب سدت الطريق على السمات الأخرى وهذا هو المعنى الذي يقصده المتكلم³

خصائص التداولية

لقد حدد بعض الباحثين ما تتميز به التداولية عن غيرها من اتجاهات البحث اللساني بما يأتي:

1 - تقوم التداولية (Pragmatique) على دراسة الاستعمال اللساني، وموضوع البحث فيها هو توظيف الدلالة في الاستعمال الفعلي من حيث هو صيغة مركبة من مقتضى الحال الذي يولد الدلالة.

2 - تدرس التداولية اللغة من وجهة وتوظيف معرفية، واجتماعية، وثقافية.

3 - تُعَدُّ التداولية نقطة التقاء مع مجالات علوم ذات صلة باللغة بعضها أداة وصل بينها وبين اللسانيات.

4 - ليس للغة وحدات تحليل خاصة بها (Unités d'analyse)، ولا موضوعات مترابطة (subjects de corrélation).

وانطلاقاً من هذه الملاحظات توصّل العلماء المهتمون بالتداولية، ومهم "أوستين" إلى تشييم الجمل إلى وصفية (Constative) وإنشائية (Performative): فالوصفية تتناول في اللغة

المرئية "الجملة الخبرية"، ويمكن التحقق عليها بالصدق أو الكذب، فهي صادقة إذا كان الوضع الذي تصفه قد تحقق في الواقع، وهي كاذبة بخلاف ذلك، وتنفرد الجملة

الإنشائية بمدد من الخصائص لا وجود لها في الجمل الوصفية، من ذلك أنها تستند إلى ضمير المتكلم في زمن الحال، وتتضمن فعلاً إجرائياً (Actes Illocutomes) من قبيل الطلب والوعيد والوعيد، إلخ، ويقيد معناها على وجه الدقة بإجراز عمل، وتسمى هذه الأفعال **أفعالاً**

تهدف إلى تصحيح وجه نظر الطرف الآخر، أو تعديل سلوكه، أو موقفه.

يصل من خلال تلك الأفكار والآراء إلى أن الباحثين لم يمتقوا حول تعريف واحد للتداولية، ولا لحصن حرمة حد بل جلت رايهم منيهم. وذلك لضورة لا تعدد على تعويد محقق يصطلي بوصف وتفسير المصوى ويوقف عند حدوده و شكله الفظه. ولكسبه علم جديد، يدرس الظواهر اللغوية في مجال الاستعمال، ومن ثم تدمج مشاريع معرفية متعددة في دراسة ظاهرة التواصل اللغوي وتحليله.

وعليه فإن الحديث عن التداولية يقتضي الإشارة إلى الملاحظات التي يبيها بين الحصول اللسانية المختلفة، لأنها تقي بهتمتها إلى حصول معاهمة تشمل مستويات متداخلة، كتابية اللغوية، وقواعد التصائب، والاستدلالات التداولية، والمميزات الذهنية المتحصنة في الفهم، وعلاقة النتيجة اللغوية بظروف الاستعمال⁵⁰.

ويؤكد الدارسون يتفقون على أن البحث التداولي يقوم على دراسة أربعة جوانب، هي **الإنشائيات** (Derictues)، و**الافتراض السابلق** (Présupposition)، و**الاستلزام الحواري** (Conversational implication)، و**الفصل الكلام** (Actes de parole).

وبناء على ما سبق نجد التداولية في معتقد الخلق بين حصول معرفية عدة، فهم علوم اللسان علوم الاتصاف علم الفهم المعرفي، والمصنعة التحليلية. مع حمل توحيد مفهومه صعباً على الباحث.

إيجاز التلخيص به أمراً، حيث أُمِر المتكلمون بأداء الصلاة وإخراج الركعة على سبيل الوجوب.

3 - الفعل التلخيصي (L'acte Perlocutore)

وهو فعل إقناع المتلقي بشيء ما، أو إبعاده أو حمله على الكلام، إنه - هنا - إقناع المتلقي بأداء الصلاة وإخراج الركعة ترغيباً في الدخول إلى الجنة أو ترهيباً من النار.

ونلاحظ - كذلك - أن التداولية لا تتضمن ضمن أي مستوى من مستويات اللغة إلا أنها تتداخل معها في بعض الجوانب، ومنها

- علم الدلالة (Semantique) يشارك

التداولية في دراسة المعنى على خلاف الاهتمام ببعض مستوياته

- تحليل الخطاب (Analyse du Discours)

يلتقي مع التداولية في تحليل الحوار وتحليل الأفعال الكلامية⁹

- اللسانيات النفسية (Psycholinguistique)

تشترك التداولية في الاهتمام بقدرة المتكلمين سواء من ناحية الأداء أو السمات الأخرى التي تتميز بها شخصية المتكلمين.

- اللسانيات الاجتماعية (Sociolinguistique)

تشترك التداولية في تبيين أثر العلاقات الاجتماعية بين طرفي الخطاب، والموضوع الذي يدور حوله الكلام، ومرتبة المحاورين، وأثر السياق.

درجات التداولية

يعكس أن تقسم التداولية إلى ثلاث درجات، وبشكل درجة تهتم بالسياق غير - موضوعية تختلف من درجة إلى أخرى، وهذه الدرجات هي

إنشائية، لا تقبل التحكم عليها بمعيار الصدق والكذب، ويجب يتم التحكم عليها بمعيار التوفيق والاحكام⁸

ومن المرجح أن نظرية **كوسمين** في تصنيف الأفعال الكلامية تعدد النواة الأولى لظهور التداولية الحديثة بفهمها اللغوي، أي - دراسة استعمال اللغة في مقاصد مختلفة، وقد أدخل **سبرك** و**غرايس** بعض التعديلات.

وحسب **سبرك** - **كوسمين** أن التمييز بين الأفعال الإخبارية (Actes Constative) والأدائية غير حاسم، وأن كثيراً مما تنطبق عليه شروط الأفعال الأدائية ليس منها، وأن كثيراً من الأفعال الإخبارية تقوم بالوظيفة الأدائية. رجع هوداً على يده إلى التساؤل الآتي كيف نجر فملاً حين نطبق قولاً؟ وفي إجابته عن هذا السؤال مهّز مرة أخرى بين ثلاثة أنواع من الأفعال اللسانية

1- الفعل اللغوي (L'acte Locutore)

وهو التلخيص بجملة تفيد دلالة ما انطلق من دلالة كلامها، إنه بعبارة أخرى فعل لقول شيء ما؛ والمراد بالفعل هنا قول، وذلك نحو تدكير المتلقي بقوله تعالى (واقيموا الصلاة واتوا الزكاة)، البقرة، 43، أي تلمظوا بهذا التركيب الذي يأمركم به إقامة الصلاة، وإيه الركعة

2- الفعل الإنشائي (L'acte Illocutore)

وهو فعل أمر أو نهي أو نداء أو استهزاء أو تعجب، إلخ. إنه فعل يجز حيمين نقول شيئاً م وهذا الفعل لا يتحقق عن طريق التلخيص بالجملة، وإيه المراد بالفعل هنا، إيجز - أي

1 - تداولية من الدرجة الأولى: تهتم هذه التداولية بالرموز والاشعارات التي تجعل على المتكلمين وإلى الرمز والمكسر، ويهتم بمبدأ بدراسه ليصمم التي تشير إلى عصر الدانية في الخطاب، وتتحدد دلالاتها من خلال السياق.

2 - تداولية من الدرجة الثانية: تتضمن دراسة الأسلوب أو الطريقة التي تعبر بواسطتها عن مسائل مطروحة، وهي تتناول كيفية انتقال الدلالة من مستوى الأسلوب الصريح إلى مستوى الأسلوب الضمني (التلميح)، وأهم نظريتها بنظرية المحجج، قوائم الخطاب، مبادئ الكلام، الأقوال المتضمنة، وغيرها أمهات في فموس، لأنه لا يهتم بمظاهر الرمز والمكسر، بل يتعداه إلى المبادئ والاعتقادات المتبادلة بين المتكلمين.

3 - تداولية من الدرجة الثالثة: هي نظرية أعمال الكلام لـ "أوساين" التي تفيد أن الأقوال المتلفظ بها لا تصف الوضع الراهن للأشياء فحسب، بل إنها تنجز أعمالاً، ويكون السياق في هذه الحالة هو الذي يحدد قيم إذا نج التعمق بجمبه ومعنية و بشئيه

القيمة العجاجة والخطاب الإشهاري

يقوم البحث التداولي على دراسة عدة جوانب منه، لتحجج وبعد لحجج، بدأ رئيساً في المباحث التداولية، ومداول في هذا البحث الاقتراب من نظريات الحجج، وسوف نفصل الحديث في هذا الجانب

مفهوم الحجج: أتتول دق دي بدو مفهوم الحجج لغة ثم اصطلاحاً

أ - الحجج لغة: يقول ابن منظور في لسان العرب "الحجج القصود، حجج إلهة هلال ي قدم، وحجة بوجه حجج، أي قصد" ¹⁰

ويورد ابن قلوب المعنى بضمه إذ يقول **كَلَّ قَصْرُ حَجٍّ**.. ثم اختص بهذا الاسم القصود إلى البيت الحرام **لَلْمَكَّة** ¹¹

ويأتي الحج بمعنى البرهان والاستدلال للحصن حجة الخصم، يقول ابن منظور: "قال حججته، أحاجه حجاجاً ومهاججة حتى حججه، أي علمه بالحجج التي أدليت بها، والحجة البرهان وقيل الحجة ما دافع به الخصم وهو رجل محجج، أي حذر، وحجته محدث وحجج، برعه الحجج، وحجة بوجه عليه على حجته" ¹²

ب - الحجج اصطلاحاً: إن الحجج يندرج ضمن ما تطلق عليه علوم الاتصال السلوك أو الموقف الخارجي الذي يهتم بشكل ما يتعلق بطريقة إيصال الرسائل، و فهم دلالتهم الاجتماعية في السياقات التي ترد فيها ¹³

وهذا يدل على اتساع هذه العملية وعمقها وشموليتها، لتشمل التكلم، والتفاهل، والرسالة الكلامية، والسياسي يقول **باتريك شارلوفو** (Patrick Charaudeau) الحجج حاصل نصي من منظومات مختلفة تتعلق بمفهوم ذي هدف إقناعي ¹⁴

ويمكن تعريفه بأنه فعالية تداولية تحليلية ويرتبط شد الارتباط بعدد المقام **مكلمة** وقب على لسان الحجج سارعت إلى أذهاننا دلالاته على معنى التفاعل؛ فهو أصل في شكل تفاعل بين طرفي الخطاب

و لا يعمه ساعد على فهمه ، يقلّ حيوته ، ويتهمة بأنه مجرد ألفاظ ، وكذلك الخطيب الذي يمتنع في قوله : فتقدم كلمته بمآليات الحجاجية وتصحى ذن سائير

الحجاج والبرهان . الحجاج جنس متميز عن أنواع الخطاب ، يعرض فيه المضارب دعواه مدعماً بالبرهانات بمدة إقناع المطالب أو المتلقي والسائر في موقفه أو سلوكه أو استمالته نحو المسألة المعروضة عليه ، كسأن يلجأ أحد المضاربين إلى دعم رأيه بأدوات إقناع علمية تجعل الطرف الآخر يتجاوب معه ، ويتقبل حجته

ويتضمن الحجاج ككل أنواع الخطاب ، وهذه الإقناع وإثارة الرغبة ضمن العلاقة بين الإنسان **المصرية والضميمة** وهذا يستلزم وجود مؤشر (Index) حجاجي ، يستدعي السياق في كل معنى للإساءة بنتيجة ما تكون مقبلة أو غير مقبلة ونهني أن تميز - هذا بين الإجراء الطبيعي والإجراء المقتل ، فالإجراء هو طريقة العمل للوصول إلى نتيجة محددة علمياً وعملياً ، وإذا شبه الأعراف عد مفتعلاً ومصطنعاً¹⁷

وتجسد هذه الحجج في الحوار يشي أنواعه ، وعلى الخصوص في المحاجات **الإيديولوجية والعلمية والهنية** ، وكذلك في **للتناقضات الماثلة**

ويطلق مصطلح حجاج ومعالجة عند **برلمان** على القضايا العلمية ، وموداما البحث في تقنيات الخطاب التي تؤدي بالذهن إلى التسليم بما يمرض عليه من أطروحات ، أو أن تربد في درجة التسليم ، ويمكن أن تكون وضيفته محاولة جعل العمل يدعى ل ي طرح عليه

وقد يدل الحجاج بمصدا المعادي على صريته عرض الحجج وتقديمها ، ويستهدف المصالح التأثير في المتلقي ، فإن تم له ذلك ، كان الخطاب ناجحاً فعلاً

والمستفهم (المحاجج) ليس هدفه الأنهم فحسب ، بل يمتد هدفه ، ليشمل التأثير في المتلقي (المحجوج أو المحاجج) قصد توجيه موقفه وجهة محددة ، حيث يبقى إقناعه بأمر ما ، أو تغيير قننعتة تجاه سلوك أو موقف محدد وقد أطلق الباحث البلجيكي **س. بيرلمان** (C. Perelman) مصطلح البلاغة الجديدة (the new rhetoric) سنة 1958 على دراسة الحجاج (Argumentation) وتوصل إلى أن الحجاج سلسلة من الحجج تنتهي بشكل كلي إلى تأكيد نفس النتيجة ، ولعله نحن هنا على شكله أسلوب تنظيمها في عرض الحجج ، وبناها وتوجيهها نحو هدف معين يكون عادة الإقناع والتأثير غايته ، فتكون الحجة في سياق هذا المرض بمثابة الدليل على الصحة أو على النقص¹⁸

ويشير **أرستو**ام عبارة (Arque) في **الانجيليرية** إلى وجود اختلاف بين منري في الخطاب ، ومعدولة ككل منهما إقناع الآخر بوجه ضرره ، وذلك بتقديم الملل (Reasons) التي تكون حجة (Argument) مدعومة أو داحضة لقنكرة أو سلوك ما⁽¹⁶⁾

والحجاج عملية اتصالية دعمته الحجة 'لمطيقه لاقاع' الآخرين والتأثير فيهم والتحرك بهد انوضيعة هو الاختلاف بين المعضري فلا يكون الحجاج فيهما هو يشي 'و الرمعي ، وعدم يجد المتلقي أن الخطاب ميهو وعامس ،

من افكار أو يريد **لا** درجة الأدنى إلى درجة تبعت على الفعل المربع¹⁸

والجدير بالذكر أن الحجج مثلها به ليس موضوعاً محضاً، هبة ليس ذاتية محضاً، لأن من مقومته حرية الاختير على سبب عقلي، وبمعبر آخر يمكن القول بأن الحجج في ارتباطها بالمتلقي يؤدي إلى حصول عمل ما أو الاعتقاد له، ومن هنا يتكون فهم الخطابات الحجاجية المختلفة فهماً في صميم الأعمال العقلانية و غايتها السبائية، وعلاقة الاتساق بين الأقوال التي تنتمي إلى البنية اللغوية الحجاجية

ويكون الحجج مؤطراً بالخاصية السبائية الشككية، وليس بدلتوى الخبري للقول الذي يربط القول بمقتضى الحال، ولذلك فإن تركيز التداولية ينصب على علاقات الاتساق بين أجزاء الخطاب ومفصله، والأدوات السبائية المحققة له

ومن خصائص الخطاب الحجاجي التي تميزه عن البرهان (demonstration) أو الاستنتاج إمكانية الفهم أو الدحض⁽¹⁹⁾، مما يجعل من مضيقه التسليم بالعمليات مرأ سبياً ليسبه إلى الحاسب، وتصدر انحرجة بهدف وظيفة لسيه بعدد القواعد اللغوية على الرغم من عدم إثارة الباحثين الذين تناولوا الوظيفة اللغوية، أمثال **جاسكيسون** و **ويراين**، و **هالديني**، و **فان ديك**، و **غيرم**.

إن الخطاب السبائي يُجر في ظروف محددة معه التأثير في ذهن المتلقي مستخدم أدوات لسبائية موجهة للخطاب ببناء هدف محدد، ولهذا يتكون من الوجهة التمييز بين

الحجج والبرهن، فالحجج ليس خطاباً برهانياً مطلقاً وعقاب، يقضي البرهنه على صدق قضية ما، مثلما هو الحال في الاستدلال المنطقي (syllogisme)، وإنما هو خطاب لسبي تداولي، يستخلص من مجموعة عوامل، تتمثل في المقام الذي قيلت فيه، والمكان والزمان والموضوع والأسلوب والهدف الذي يقصده المتكلم والنتائج العملية والسلوكية التي تُحدثها العناصر في المتلقي²⁰.

ويؤكد أن مجال الحجج واسع وأول ما يهتم به البرهنه والاستدلال، ويمر هذا الارتباط الشديد لأمرين

- 1 - يمد الاستدلال والبرهان من الإحصائيات الأولى لظهور مفهوم الحجج عند المحدثين، لذا يستحسن التمييز عليهم
- 2 - لا يمكن للحجج أن يستلزم به عن الألية التي تعتمد الاستدلال والبرهان، والمقصود بالبرهن أو البرهنه، "المعرفة العلمية التي تستعمل ككل العلوم من منطق وعلوم... لتومسول بالإنسان إلى أعلى درجات الكمال"²¹

ولعل مفهوم البرهان يتضح أكثر في المعجم الفلسفي ل **جيميل صليها**، إذ يقول "والقدماء لا يطلقون لفظ البرهان إلا على الاستنتاج العقلي، أي على الاستنتاج الذي تلزم فيه النتيجة عن المبادئ أصغر أو أما المحدثون فيمثلون هذا اللفظ على الحجة العقلية والحجة التجريبية معاً، والمقصود بالحجة التجريبية الحجة التي تستند إلى التجارب والأشياء والحوادث، كحجة الأستاذ الذي يجرس على صحة دعواه بإبراز بعض المستندات"²².

الثاني جدال مفهوم: وله وجهان

أ- وجه يجادل فيه المحلل بغير علم، وفي هذا يقول الله جلّت قدرته (ومن الناس من يجادل في الله بغير علم ولا هدى ولا كتاب منير) **ثاني عطفه يُضَمُّ من سبيل الله، له في الدنيا جزئي وثبوت في الآخرة صدأب الحرقي**، الحج 8 - 9 .

2 - أن يجادل الإنسان تصورة للباطل انطلاقاً من كبراميته الحق بعد أن تبين الهدى للناس، ونمثل لهذا بقوله تعالى (ويجادل الذين كفروا بالباطل ليدحضوا به الحق واتخذوا آياتي وما أنذروا هزواً) **الحكهة: 56**

أنواع الحجاج: ترتبط المفكرة بالعمل في الحجاج، فهم في إنشائها المتكلم والمستمع. وذلك في موقف متفهم ومتعاون بين الطرفين المتنازعين. وهذا التصور لا يستوعب كل أنواع الحملات الحجاجي، وإنما يستوعب نوعاً واحداً، وهو حوار الإقناع، كما يقول **دوجلاس** (Douglas) "لو دخلت اب وانت في حوار إقناع، فإن واجبي محاولة إقناعك برأيي انطلاقاً من مقدمات أنت تسلم بها أو تقبلها، وواجبك معرولة إقناعي برأيك انطلاقاً من مقدمات تسلم بها أو قبلها" ²³

وللحوار الحجاجي أنواع أخرى **كالمشاجرة** التخصيصية التي بعد من نسي مستويات الحجج لم هيئ من تحولات غير خلاقية، وتتصف بالانفعال، **والنوع الثاني: هو للناظرة** وهي يسمى كل صرف إلى التأثير على الآخر وتتصف بجدال والندفة ويكون الحكم من قدم فصل الأدلة **والنوع الثالث:** هو التحقيق، والبحث عن أدلة حسمه بواقعه ب

والاستدلال لا يختلف عن البرهان (Preuve)، حيث يعكس تعريفه بأنه شحذ عقلي يطلق من مقدمات وفق منهجية معينة أو ترتيب محدد قصد الوصول إلى نتيجة جديدة تجعل من حكمهم على شيء ما حكماً مطابقة للحقيقة لا حكم امتصاص أو تسميم وبناء على ما سبق يمكن التمييز بين الحجج والبرهان. فالجرح هرجاج هرجي، يقوم على الرأي، وهذه الإقناع والتأثير، يتم البرهان يعتمد على اللغة الرمزية النموذج، ومجاليه المطلق، وهذه التبريق بين الحملات والصواب

بين الحجاج والجدال

إن الترافيق بين الحجج والجدال مهمة مهمة، فالإنسان الحجاج، أي المجادل، وهو الذي له القدرة على إقناع خصومه ومنازعه بالبحجة والبرهان أو الدلائل العقلية أو النفسية، كمن حاجة إبراهيم - عليه السلام - لعمرو بن كعبان، التي جاء ذكرها في القرآن الكريم. يقول الله جلّت قدرته (**ألم نر إلى الذي حاج إبراهيم في ربه أن آتاه الله الملك إلا قال إبراهيم ربني الذي يحيي ويميت، قال أنا حي واسيت، قال إبراهيم فإن الله الذي ياتي بالشمس من المشرق فأتوا به من المغرب فبينت الذي كفر**)، البقرة: 258 . ولا يبدو الجدال أن يكون واحداً من اثنين

الأول: جدال مشروح ومعمود، وهو الجدال بالتي هي أحسن قصد إظهار الحق، وإبطال الباطل، ويمثل له بقوله تعالى (**أذع إلى سبيل ربك بالحكمة والموعظة الحسنة وجادلهم بالتي هي أحسن**) البعل 125 .

لهذا الحجاجي: يؤمن المبدأ الحجاجي إلى الأفكار والآراء المساندة اجتماعياً، وهي التي تضمن انساق الحجج والنتائج في الخطاب مع التصديق بصحتها واقعياً، فالجميع يجزؤون بأن العمل يؤدي إلى النجاح وبالعجلة يمكن القول بأن المبادئ الحجاجية في الأصل تنبئ عن الصيرر العممي في رؤية الأشياء، ما التمرصن الخطابي فهو ناتج بالآخرى عن التمرصن في المبادئ الحجاجية

القيمة الحجاجية قد لمسألة الحجج كحل من جون أوستين (John Austin)، و جون سيارل (John Searle) ضمن نظرية الأعمال الكلامية، وما الفعل الحجاجي إلا نوع من الأعمال الإنجازية التي يحققها الفعل المعروض في هذه الفرضي، وأضيف إليه مفهوم القيمة الحجاجية التي تُراد بها الالتزام بالمرقبة التي يهييها لصمم نمو الخطاب واستمراريته، لكي يحقق أخيراً غايته التأثيرية (conative)، وتحيل من جهة أخرى إلى السلطة المسوية للفعل الكلامي صمم سلسلة الأعمال المسجرة لإيصال الأفكار إلى المرسل إليه (Destinataire) الذي يقوم بعملية التفكيك لكل أجزاء الرسالة (Le Message) ⁽²⁶⁾

وقد يكون الحجج خاطئاً، فكيف يسميه بعض الباحثين، وهو الذي يبين على المعاملة في تقديم الحجج، ويمير عنه بالقصه الرسمية بمعطل (paralogisme) الذي يتكون من جرئ، هما (para) وتعني به خاطئ، و (Loquisme) بمعنى الحجج، وقد أساه بعضه صم النية الحسة لهذا النوع، ليمير في التفكير التسمي عن مصطلح (sophisme)

حتى يصل إلى السبل القاطع الذي يؤكده كسب القصية، و **الترع الرابع: هو للوظيفة.** وفيه يسمي كل طرف إلى مكسب شعمي عن طريق المقايضة أو المساومة ⁽²⁴⁾

ويجد في هذه الأنواع الأربعة من فنحور الأساسي في الوظيفة الحجاجية هو المتلقي، حيث توصلت التداولية في العصر الحديث إلى الاهتمام به سامع وفارن ومناقش، يقول **برنار** (إن الجمهور اليوم.. ليس مجرد جمهور استماع إلى خطاب يتحدث في ساحة عامة، وإنما هو جمهور القراء، أي هذه الشريحة الاجتماعية الواسعة من القراء ذوي الثقافات المختلفة، وما هم عليه من مستويات، مما يتطلب من الباحث للخطاب الوعي لوظيفته ⁽²⁵⁾

ونجد من أدوات الإقناع في الخطاب الحجاجي بعض الإجراءات الأدبية واللسانية التي يمتدداها الخطيب لترير نواصله مع المتلقي، لبعض التأثير والاستمالة، ككاستقاء المبررات الموجبة، والتراكيب اليممة الواضحة، لإدارة الشاهر والأنفالات، وكذلك اعتماد أسلوب التفكير الذي يؤدي إلى ريادة حضور الموضوع في ذهن، والمحاسبة الصوئية التي تستعصر الأشياء، واللبوه إلى التضمين والإيهام والتلميح، ككاستقاء الشخصيات الثرائية والوظائف التاريخية التي تمرز الاتصال وتكون فاعلة في نفوس المتلقين.

فالوظيفة في النظرية الحجاجية هي تعديل موقف أو سلوك، من يتوجه إليه الخطاب والتأثير عليه، لاهتاع بصحة الموقف، فيتبد أو يمرصن عن الحجج المعروسة، فيشيع عهد، ويخصص بحجج معلة

والسياسية ولهذا النوع أمثلة عديدة في الخطاب العربي كحظية **الحجاج بن يوسف الثقفي** المشهورة في أهل العراق **سي ميا "إني أرى رؤوساً قد ألهمت وحل قطعاًها، وإني لصاحبها، وحظية زيد بن اللقح المذري الذي سعى من أجل صني ولاية العهد إلى يزيد بن معاوية، فعذب في حصرة معاوية رضي الله عنه فقتل"** هذا أمر أمير المؤمنين، وأشار إلى معاوية **"هأن أهلك"** ونشر إلى ولده يزيد **"هأن أهلك"** وهذا، وأشار إلى سيقه ويحمل هذا الأسلوب دلالة التهديد والترهيب وهناك أنواع أخرى للحجاج، ومنها: ²⁷⁾

أ - **حجة الاتجاه** (l'argument de direction).

وعرضها التهديد من وقوع شيء ما

ب - **حجة الترهيب** (l'argument de gaspillage)، وأدلتها **"بأن"**

ج - **الحجة الرمزية** للرمز قوة تأثيرية في الدين يشعرون بوجود علاقة بين الرأسمال والرموز إليه كدلالة العلم في نسبته إلى بلد معبد، والهيل بالسمية إلى الدين الإسلامي، والصليب بالنسبة إلى الدين المسيحي، وصورة الميراث كدلالة على العدل.

د - **الحجة التوليفية**: تتأسس على اهتمام الإنسان بعمله من دون أن يتدخل في شؤون الآخرين، ويمكن أن يمثل لها يقول الرسول ﷺ **"من حنين إسلام المرء تركه ما لا يعفو"**، حيث يمكن أن تقول بأن المسلم ليس فضولي بالأمس، وتركه ما لا يعفو من تجليات حسن إسلامه

إن الحجاج الحادئ يقدم على المقيسة الواهمة، كعب نسب في حديثه عيوب أنه تأسيس المجابية، كالأحكام المتجبه عن تعدد الأسئلة، أو مصاندة الشيء المرغوبه في العديد من الحالات يصدر الخطاب مموهاً في صورة مقدمات وهمية كندية حاشية. إله شبهه بالحقبة دور ر يصفون كذالك و شبهه بالمشهور لكعب لمب كذالك يصب، نحو رعم بعض العربيين القذلي **"إن أمرى كفا دولة نورية وقوا عسكرياً، لها الحق أن تهمن على العالم"**، إلا يمكن أن يقاس على هذا النوع من المناطلة قولهم **"وإسرائيل - كذالك - دولة نورية وقوا عسكرياً لها الحق..."**، حيث يشمل هذا النوع من المناطلة ما يسمى **الحجاج بالمناطلة**

ومن أنواع الحجاج الخاص أيضاً **المناطلة العلمية**، و**المناطلة المنطقية**، وكذا **الحجاج المنجي على التناقض الإخباري**، ويمكن أن يمثل له بقوله تعالى: **(هنا كرين من البحر أهدأ فتولي إني نذرت للرحمن صوماً هنأ أكلم اليوم ينمها)**، سورة مريم: 26. فنصب بعض المفسرين إلى أن مريم - عليها السلام - لم تنس في الحال بل صبرت حتى أتاه قومها، فذكرت لهم كقوب نذرت، فيكون هذا منه ما قصت فقد تكلمت من حيث بدت عدم الكلام، في حين ذهب الآخرون إلى إمكانية عن الكلام المنسوخ، واعتكفها بالإيمدة والإشارة.

ومن أعراس الحجاج اعتماد **التهديد والوعيد والوعيد والترهيب والترهيب والوعيد** ككاسلوب للإشاعة الحماسي في النصوص الدينية

٥- حجة الاستشهاد: هدف الاستشهاد

الأساس تبين القاعدة للمتقني وتكثيف حمور الأفندي وفي الاستشهاد تحويل القصد من مجردة إلى مضمومة. وهذا مع يؤدي إلى ترسيخ المفكرة في الدم ولعل آخر من أفندي يمد هم مصدر لهذه الأسس الحجاجية، غير أن الاهتمام بالاستشهاد القائم على التمثيل يقتل مقهراً بجملة من القهود، ومن أهمها الإيجاز وعدم الأطنان.

نظرية السلام الحجاجية وأهميتها

تطرح هذه النظرية تصوراً لعمل الحجاجية من حيث هو تلازم بين الحملات الحجاجية ونتيجتها، إلا أن الخطاب الحجاجي والنتيجة في تلامها تعكس تعدداً للحجة في مقابل النتيجة الواحدة على أن هناك تفاوت من حيث القوة فهما يخضع بناء هذه الحجج، فكما أن الحجج قد تنتمي إلى فئة حجاجية واحدة، وتؤدي إلى نتيجة صينية واحدة، كقولك

أ - محمد أمثالاً مساعد بهامة الجزائر.

ب - محمد أمثالاً معاضر بهامة

الجزائر.

ج - محمد أمثالاً التظلم المالي بهامة

الجزائر.

فكل هذه الأقوال تنتمي إلى فئة حجاجية واحدة، وتؤدي إلى نتيجة صينية، وهي: كفاءة محمد العلمي ونقله منصب أمثالاً التعليم العالي وهو دليل قوي على تلك الكفاءة العلمية الراهية. وبمعكس الترميز لهذا السلم

المصغري دي ثلاث درجات (أ. م)، (ب. م)، (ج. م)،
(ن.)

ويمكن أن يجمع قوانين السلم الحجاجي في ثلاثة هي²⁸

١- **قانون الفسي** إذا كان قول ما مستخدم من قبل المظلم ليخدم نتيجة محددة فإن معه (ي -) سيكون حجة لصالح النتيجة المصدرة. ويمكن التمثيل بهذا الشكل الآتي

- **فألمة متهمة، لقد ذهبت في المسابقة.**

- **خديجة ليست متهمة، إنها لم تلجج في المسابقة.**

هذا قبل الحجج الواردة في مثال الأول، وحب ب تقبل كذلك الحجج الواردة في المثال الثاني

2- **قانون القسبة** يرتبط هذا القانون كذلك بالقياس، ويتم تضمين القسوة المحق، ومعددة ب السلم الحجاجي للأقوال المنفية هو معكس الأقوال الإثباتية، أي إذا كان (أ) أقوى من (ب) بالقياس إلى النتيجة (ن) فإن (أ) أقوى من (ب) بالقياس إلى النتيجة (لا. ن)

ويمكن توضيح هذا بالمثال التالي

- **حصل أحمد على شهادة الماجستير، وحتى على الدكتوراه**

- **لم يحصل أحمد على الدكتوراه، بل لم يحصل حتى على شهادة الماجستير.**

3- **قانون التفضيل** يوضح قانون التفضيل (Loi d'abaissement) المفكرة التي ترى أن التفضيل الترميزي يكون مساوياً

السلم الجهادي بدءاً على الحليمية المرفقية
الكمية في ذهن المتلقي.

المراجع والهوامش

- (1) محمود أحمد نحلة، آفاق جديدة في البحث
اللفوي للعصر، دار المعرفة الجامعية،
الاستنبعية، 2002، ص 46.
- (2) نفس المرجع، ص 12.
- (3) المرجع السابق، ص 14.
- (4) المرجع السابق، ص 14.
- (5) المرجع السابق، ص 15.
- (6) محمود سليمان باقوت، مبعج البحث اللفوي،
دار المعرفة الجامعية، ط 1، 2000، ص 182.
- (7) محمود أحمد نحلة، ص 14، 15.
- (8) ينظر، أن روبرول، وباك موشلر، للتدوينة اليوم
علم جديد في التواصل، ترجمة سيف الدين
دقنوم، ومحمد الشهباني، دار الفليحة للعلامة
ونشر، بيروت، ط 1، 2003، ص 31.
- (9) محمود أحمد نحلة، المرجع السابق، ص 10،
11.
- (10) ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت،
ط 1، 1955، 1 / 226، مادة (حجج).
- (11) ابن فارس، معجم اللغات، تحقيق عبد السلام
محمد هارون، دار الجيل بيروت، ط 1،
1991، 27/2، مادة (حجج).
- (12) ابن منظور، لسان العرب، 1 / 227، (حجج).
- (13) Philippe Breton L'argumentation dans La
Communication 3eme éd Repères p 7.
- (14) باتريك شازودو، الحجج بين النظرية
والأسلوب، عن كتاب نحو للمعنى والمعنى،
ترجمة أحمد الود، دار الكتاب الجديد،
ط 1، 2009، ص 16.

المقدمة (Introduction)، فندما تستخدم جملاً
من مثل

أ - الجو لم يكن حاراً،

ب - لم يحضر المحاضرة أغلبية الطلبة.

فستؤول الجملة الأولى إلى إذا لم يكن
الجو حاراً فهو دافئ.

ويؤول القول الثاني إلى - لم يحضر
المحاضرة إلا الغالب منهم.

إن مفهوم التدرج الجهادي في الخطاب
من حيث تركيزه على مبدأ التدرج في توجيه
الحجج يوضح أن الحاجة اللغوية لا ترتبط
بالمحتوى وإحالة هذا المحتوى على مرجع معين
بل هي رهنة القوة والضعف الذي ينفي عنها
الموضوع لمعلق الصدق والكذب والجدير
بالتدكير أن طريقة الخطاب يحتسب في بدء
السلالم، حيث إنه تتصف بالخصوصية
والدائية، فبعض المستقر يلحسون مواقف
مضمومهم، وآخرون يدمجونه في البرهان،
ويتنبهه مقلداً

و تحضخ نظرية السلم الجهادي عند
أوزفالد ديكرت (Oswald Ducrot) " إلى قانوني
النفي والطلب، فالأول يعني أن نفي حجة التي
الأول هي حجة الرأي المتخالف، وأما الثاني
فيعني تكون السلم الجهادي للأقوال المثبتة هو
عكس السلم الجهادي للأقوال المنع

ومن صور الإفادة من السلم الجهادي في
الخطاب الإشهاري التصريح بالسلمة التي
اكتسبت علامه إشهاريه، فهذه الاستراتيجية
الحملانية في حد ذاتها حجة تمهيدية في أعلى

- (15) بطر، عبدان بن دريل، *في البلاغة الجديدة*، دمشق 2004 ص 2
- (16) حميل عبد الحميد، *البلاغة والاتصال*، دار عريب للبحر والنشر، القاهرة، ط 1، 2000، ص 105
- (17) نفس المرجع، ص 106
- (18) بطر، فنان ديك، *علم النص*، ترجمة سعيد حسن يحمري، ص 234
- (19) Argumentation et Conversation 1986 P. 5 Mochler
- (20) شاهر لحسن، *علم الدلالة السيميائية* والبرجماتية في اللغة العربية، دار المفكر للطباعة والنشر، الأردن، ط 1، 2001، ص 157
- (21) محمد إيلخ، *الاتصال من البرهان إلى الجدل* في غريب الفريسي 13م، 14م، ص 14، ص 14
- التحجج، طبيعته ومجالاته ووظائفه، ص 148
- (22) حميل صليب، *المعجم الطوسي*، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1982، 1/ 206، 207
- (23) حميل عبد الحميد، *البلاغة والاتصال*، ص 112
- (24) بطر، نفس للرجع، ص 113
- (25) عتلي بن دريل، *في البلاغة الجديدة*، ص 4
- (26) المظهر يو مزور، *التواصل اللساني والشعرية*، الدار العربية للعلوم، ط 1، 2007، ص 24
- (27) Porcisman et tylica traité de L'argumentation P 501 527
- أبو بطر المزلاوي، *الحجاج والمنهج الحجاجي*، التحجج طبيعته ومجالاته ووظائفه، تمسيق، حمو النشاري، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، ط 1، 2006، ص 60 - 62

المكر الجمالي والفن

العربي بين المعاصرة

والنصية

قراءة في كتاب "من الريشة إلى

(اللابوب)" للدكتورين

بهسي وبى حمودة

□ خليل البطار

شغل النقد المقارن مكان الصدارة في الدراسات الأدبية والفلسفية والجمالية، لكن صعوبته أبعدت كثيرين عن القاد على مقارنته وخصوص شعاره، ولم تسعف الرحمة في رقد المكسة العربية بدراسات حديثة في هذا المصهار، وظلت الحركة النقدية الأدبية والجمالية تنوس بين قراءات مسسره أو حصر في طنقات التراث، وبين مواكبة الحداثة وطقوبها وما بعدها.

وهذه مقاربة لكتاب في النقد الجمالي المقارن عنوانه "من الريشة إلى (اللابوب)" للدكتورين عميف بهسي ومحمد بى حمودة، صدر عن دار الفكر بدمشق أواخر 2013م ضمن سلسلة (آفاق معرفة متجددة)، وهي سلسلة حوارية يضم كل كتاب منها دراستين لباحثين معروفين، وتعقب كل منهما على بحث صاحبه،

دراسه ديهسي جاءت في ثلاثة عشر
مجلدًا من عيونها المصكر النقدي والمصبي
والدلائي، وتأويل الصورة والمصكر الحدائي
بى الشمال والجنوب، وتشهد لصورة في زمن

وجكان عنوان دراسة ديهسي (المس
والمصكر الجمالي)، وعنوان دراسة بى
حمودة (المس العربي المصاصر والتشابه
لمحرج)، وضم المصصص تعقيبين للباحثين
وملاحق توثيقية

النتقيات، وتحويلات المفكر الجمالي العربي،
وتحديبات المفكر المعاصر

ورأى الجمالي أن انقلاع الفن عن تزيينه
وعن الواقع أدى إلى غياب البعد المعني الجمالي
(الإستعليق) ص 28، وأن المصوِّهين العرب
نظروا إلى الجمال من خلال الكمال المطلق
الحائض من أسر المادة، ومهروا بين الجمال
الطاهر والتهافت، فقد ناقض ابن سينا
والفارابي عن الجمال الحسي، ودافع الفارابي
عن العيش ككيداً فلسفي لا للوجود فيض
من الخلق، والإنسان معور الوجود الاجتماعي
ص 32

وعرض بهسي مواقف التوحيدى وابن
هرمي والباحث من الإبداع الفني، فالتوحيدى
برأيه رائد علم الجمال العربي، إذ أخذ من
أسانده السجستاني والسيرافي ويحيى بن
عدي نظراتهم الفلسفية للجمال والفن، وعرف
التوحيدى الفن بأنه (الإلهام وفعل النفس)،
وتحدث عن دور المنطقى، وعن التدقيق الفني،
وهى مسؤولية الفنانين في إيلتر الانتهاج
والإبداع، وتحدث عن الأسهل والدخيل، وعن
لمسورة العقلية والمليعية والتشبيهيية
والملطقة، وتوسع في الحديث عن الخمد
العربي وأنواعه ص 34- 35

أما ابن عربي فقد عدَّ كمال إبداع
كعبة، وسعى دويداً ذلك (قرا متولوجيا)
توليد ما يجعل الكعبة محكمه إدرى ابن
عربي أن قراءة النص من المنطقى كعبه جديدة
للصن

وللجحد رأي لاقت في هذا السياق، فقد
عد المهيمه ككتامة يميز بها عن حجر اللمة
ص 41، وهناك دلالات اتقاقية تساعد في
قراءة النص، لكن تداخل الأنواع يجعل هذه
الدلالات بعيدة عن مؤشرات الاتفاقية،
ويجعل قراءتها متعددة بتعدد ثنائيات المضاد
ص 47

ولاحظ بهسي أن التاويل مساهمة في
إعادة إنتاج نص تجريبي، وأن العرب شعوا
بتفسير متعددين عن التاويل حتى زمن
المهيمه، ورغم المقلة المحقة لكن معالم
المداثة ظلت غائبة عربياً ص 58، وخلص إلى
ضرورة توليد نقد جمالي جديد يحترم
الجماليات المختلفة في العالم، ويقدم الحداثة
من فراغها ص 60

ورأى الباحث أن الفن العربي مورع بين
الحضر في طبقات التراث وتامسكه، وبين
مواكبة ما بعد الحداثة وطقوسها (من
الفكر إلى الشيء)، كما هو الأمر عند أليير
فورمانس ورملائه، ولفت إلى تأثير التحولات
الثالثة في القرن العشرين على النص والإبداع
التشكيلي خاصة، فالحداثة التي رأت أن
المسورة التي تقبل الواقع خادعة، تحاصر
التاويل والتدقيق، ولم تعد وسيلة للمعرفة، بل
غدت المسورة الفنية طريقاً للتعرف مع الآخر
والاعتراف به نداء مهم كمن حجمه الجمراني
ص 76. وجري تصاور للمعايير الفنية فيبعد أن
كل التمرد على الواقع شعار النص في القرن

التعبية من الخفة، التصوير العربي المصغر،
الموجس العميق، والانبج على ما لا يعبر
الفرس، ودراسن طبليقيس سولت بحريتي
شسكر آل سعيد وفتح المدرس

عبر ابن حمودة عن قلقه لتفعية التصورة
واللوحة للفرب، ولبدرة الصور واللوحات
المصورة في الوبية المحلية، ورأى أن الفرب
اشعل بموت الصورة المبهة وانهمائها، وتعب
العرب في هذا الموضوع، لأنهم ظنوا مفادين
للوحة في وقت شابر الفرب على إنتاجها
لخمسة عام من 124، ولقت إلى إمكان
تحقق ذلك لدى العرب لأن العقل المجرى متوفر
لديهم أما العقل التعبليقي فهو معدوم، كتب
لاحظ أن المدينة تدمج الواقع والخيال

من 127 واتفق مع والتر بنيامين بأن العاطية
الصبة رتبه بدور الوسائط ودرجة تطورها،
وقدتها على الاستساخ، وكان كلود باليز
قد واجه حرجاً حين أراد الكتابة عن مدينة
دمشق (بسبب المراجعة وعهاب الصورة الفنية
الضارة على نقل تجتمع ذواق من مرحلة أدب
الثوة إلى أدب المعرفة، ومن الحشد (الضمليقي)

إلى الجمهور الحقيقي) من 131

واكتشفت ابن حمودة أن الرومانسية
الألمانية كانت ردة فعل على النمط الحضاري
ومطوئته في شكل من فرمت وإنكسرت، وأن
الأصالة لا تتأسى إلا إذا كسا على وهي
بمختلف العصر وإضافاته المتصلة في مجال
التقاه من 148، وأن الزمن كفيل بتحول

العشرين عدا التمرد على الجمهور شعاره في
الألمانية الثالثة، وهيمنت التقنية على الصور،
وضدت الشاشة وبسيلة العرض بدلاً للوحة،
وجرى تميم لتقنة الفربية عر الميدي،
وساهس الميحد المرحكر الأميركي في هذا
لمحمر، و تنقب الحملي من اللوحة واللور
إلى علة الحاسوب التي تعدى خيالنا
وأخلاقنا من 84، وتحقق حلم المرئسي
أدريه مالمو بوجود متحف افتراضي يقل نتاج
لناسين إلى بعد الأمكن، والصورة
لحسوبة فمبر على ممل لا في أشياء
فحسب، ويتبع تجليها لونية وصوتية، وهنا
يكمس تحدي التقنية للأساليب السابقة
من 87

ونقت بهسي إلى اضناخ الحداثة، لأنها
لس تستلعب إلغاء تزيخ الفن من جهة، رلى
تعيد بمفهومها البياسي عن المسير - تعم
الإنسان، وثس المحاولات الجادة لتأصيل الفن
العربي وللتخلص من التبعية للفرب، وصف
لنكون القراءة النقدية الملية الموسوعية عرب
وشرقاً ما زالت بعيدة من 95، وتذكر نموذجاً
للتأصيل في فن العمارة العربية على يد
مفسرين مبدعين أمثال رفعت الجادري
وحسن فتحي ونيل طيارة وملائهم من 105

ودراسة د. محمد بن حمودة جاءت في
سبعة فصول، هيوية التصوير العربي
والمراوحة بين أدب القوة وأدب المعرعة،
الرومانسية وخلق المرحليات، نياين الموقف

وفي مقارنته بين جماليات الشعر والمسرح والتصوير والعن التشكيلي لعت ابن حمودة إلى توصية أرسطو بشأن تجاوز الباحث وضع الافتتان كمي يستوعب موسوعاته، والتي التزم بها دحله حمسين، وإلى انتقاد الأخير مسرحيات شوقي الشعرية لعدم التزامها ورثاً واحداً كما هي الحال في المسرحيات الشعرية العربية، وهذا دليل ضعف براه.

ورأى الباحث أن المصورين لا يسدحون لوحات، وإنما يخترعون إمكانيات جديدة لتعبير على حد تعبیر مالبينش من 212، ودعا إلى الاستفادة من تجربة الفريين لتي تحترم الهيئة والمؤسسة، وذكر بقول الشيخ محمد هيد في معرض حديثه عن تأسيس معهد علمي للفنون الجميلة بالقاهرة: "نحن ديوان كلمات، والمرب ديوان هيئات، وقد أن لديوان الكلمات أن يستفيد من ديوان الهيئات".

ولشر إلى دور الإسلام في تصميم الفن المتمرد على المعيارية، وإلى دعوة دحده الوهاب المصري التي رسمت بين توليد العلمية وتعميم الفن، لأن القيمة الشاملة هي أن يعدو الفن شعباً من 233.

وفي قراءته لتجربتي الصائين المراقبي شاككر آل سمهد والسوري فاتح المدرس ثم الباحث محي آل سمهد إلى الانتقال والارتقاء بالنق التشكيلي من العادي إلى الفريد، ورؤيته أن الجمال لا يتقيم في هيئة بعينها من 250.

الحشد إلى شعب أو إلى جمهور أو إلى مخبى أو غير ذلك من الروايات التي تؤدي إلى ظهور ككون وعائهم بعينه إلى الوجود (الديني) يسم لهم والأدب والموضة والاقتصاد وهي عوالم تنتمي إلى السبيل الديني بحسب هيجل، وذكر شاعداً ورد في كتاب دريدا المصون "مبدئية أفلاطون" يقول فيه سقراط إنه كان يحشى أن ينادى المدينة، ويعمل بأن الرعب والأشجار لا يطعها لها أن تعلمني شيئاً وبدأ تكون لندن - وهي مقر البورجوارية ومركز نشاطها العقلاني والاقتصادي - مقر المضائل للمسكية بحسب ماكنس فيهر، حتى المحدثون فيها أقرب إلى الخير من أتقده لريف من 167.

ورأى الباحث أن أولي وفائف الفن تصوير منضمون مطالب الإنسان الرمزية، والمطابقة بين التميز الفردي وبين الحضرة الاجتماعية، ووافق مع رولان بارت أن الأكاديمية ارتفعت هرباً بالأدب، ولقت إلى أن العداثة انصرفت للداثة على الضمير، وأكسدت لزوم تحويل الطبع إلى فكر خلال 174.

وقدم ابن حمودة مقررات شعرية وثنائية واجتماعية بين العرب والمصريين، وضمنت دراسته شواهد لمصكرين ونقاد وباحثين معروفين من العرب والأوروبيين لتوضح المشرق بين المحاكاة والنهم، وبين المعيارية والمتمرد، وبين العادي والفريد في الفن، وبين التصوير والتشكيل، وبين الافتتان والامتنان في البحث والنقد، وأشار إلى شرادة الفن والعنفوية

إرثه الضخم من القوش والمصنفات، وانتقد الفن العربي من أهواء العدمية، وحيد الفن العربي عن التشابه المخرج.

كما أخذ عليه عدم إشارته إلى الفن الغربي الاستشراقي الحديث، وإلى التشابه المخرج بينه وبين معطيات النقد لصيه الغربية، وأخذ عليه في ختام تعقيبه حشر تحليلين ملوطين في دراسته لا علاقة لهما بمصانيفهما (التصوير العربي المعاصر وافتتاحه على ما لا يعبر للفن) ص 200-

243، و(فتاح المحرس والنهضة الفنية التي مدارها الحقائق الصميرة) ص 266- 299، ورأى أن مقارنة ابن حمودة تنحصر نحو الدراسة العلمية والتقييمية أكثر من تركيزها على النقد الجمالي، رغم كثرة الشواهد وبراعة العرض.

ووقع تعقيب ابن حمودة على مبحث محاور ديهنسي في سبعين صفحة، وغلب عليه التطوير والاستمرار المبرج والبالهي، وتحليل الصورة الشعرية وتطورها، ورصد العلاقة بين العداثة والجامعات، وصورة اللزاجة، ومفهوم المثقف الاستقلالي.

وقد في تعقيبه ملاحظات محاوره، مشيراً إلى بعدها عن العداثة وعن الجماهير وعن أدب المعرفة

ورأى أن المبحثين اتصفا بالوصية والانساق وملازمة الشواهد لرؤية شكل من المباحث المتابعين للحركة التشكيلية والصية

ورأى ابن حمودة أن فتاح المحرس أول أهمية للقيمة الشاملة، وأهتم بإعادة الاعتبار للبحث عن مطلق الحساسية، وأهتم - في حوار بينه وبين أدوسهم - بلمس متعلقة الإحساس المصري لدى الإنسان ص 267-

268، ورأى في موضع آخر من الحوار نفسه أنه لا نهاية للأسرار أمام العقل، وأن هناك أوتية للموقف على المعرفة ص 294

وخلص الباحث إلى استنتاج مفاده أن لتصوير لعبة تهتم بمسرح التوثيق المكمل، من أجل سبر خبرة الاكتمال، بوصفها خبرة للاتصال الذهني بالجسد ص 274، وأصاف لهم هناك كلمات، هناك أصوات ذات صور، والصوت هو الوحيد الذي بقي بداً فناء، إذ حافظ على قوامه مع الصوت الكوني خارج الزمن، وهو يتفق مع رأي هكاديسكي القائل: "سيتحول التصوير يوماً - يُقدّم قرب - إلى نوطة معمة مثل النوطة الموسيقية"

وعقب ديهنسي على بحث محاور ابن حمودة في اثني عشرة صفحة، وأخذ عليه أنه لم يبدق أسباب ارتداد الفن التشكيلي العربي بأصول المصون العربي، إذ ارتبط التنظيم الفني عند العرب بالعرب، وحضر مدرسون أجانب للتدريس في المعاهد والجامعات في شكل من الجزائر ومصر ولبنان، وقد ميز دعاة التحديث العرب بين لتطور والتبعة، وعد عودة الفن الأوربي إلى لموس البدايه والمطربة عند الفن العربي إلى

والإسراع إلى الاستمرار في التطوير، والمشاركة في الرد على ملاحظته انتقادية، ودل ذلك على ندرة الحوارات الجدية، وصيب المفاير، والاعتماد على ديوان الهيئات، ولا تتطور الحركة المهمة والأدبية والتفدية دون سلوك عدم الممثل.

في البلدان العربية، ولخصيصيتها ومساحي تطورها وأصالتها، ولما صدر من دراسات نقدية جمالية وانكبت هذه الحركة وهزيت إبداعاتها وتجرب علامها

ونكس التعقيب 'نظرا على الأحدث على الرزية النقدية، وصعوبة الالتقاء إلى راية الرؤية التي ينطلق منها الهاجت الآخر،



جذبة المحنة بين النمضة واللغة

□ حسن إبراهيم أحمد

وعن المعيد القول، إن هذه الجدلية، هي بين الحصار واللغة،
أين نمرأ مشكلة (محنة) اللغة العربية؟ أين تنموص هذه المشكلة؟
في حقل النفاة؟ في حقل الساسة؟ في الحقل الاجتماعي؟ وإلى أين
ومى؟

بصيغة أخرى: هل تكون متخلفين في الساسة والنفاة والاقتصاد
والعلوم الإنسانية الأخرى، مثلما نحن متخلفون في العلوم التطبيقية وما
تنحى من تكنولوجيا، ثم يكون متقدمين لغوياً، أو لغتاً في حالة
أردهار؟!

إنها إشكالية متداخلة العناصر، يبحث عن حلها حيث لا يوجد، ولا
يصح أن يوجد لعد أصاناً ما يصيب نأحرأ ثم يتحس إدارة صماتنه، لفعد
راسماته، وأخذ بتماكي باحناً حيث لا أثر لحراكه، عما فقده، بدل أن
يبحث في دفاثره وأساليب إدارته وظروف عمله، عله يجد جواباً لما
يتساءل عنه.

لقد كذبت النهضة حالة، فكان المترس
والمأمول أن تشكل رافعة للأمة، تخرجهم من
إعقتهم، وكسب هذه النهضة في حله قضينة
مع نهضة العرب الذي حاولت تقليده بعد أن
جرى الاحتكاك به، وعلمت أنه خاص نهضة
ناجحة، وتصورت أن طريقه المعيد هو طريقه
التي سلكها، لكن دون الاعتداد بعلمه
ومنهجه

وإن فكر لا يصح يصعد، أن يبحث عن
مهمة مشكلات لدى الآخرين وما انتجوه، أو
في مجربات حياتهم وحضرتهم لكن يمكن
الاستدلال على مشكلاتنا، مجاهد وفشلنا،
بمقارنتهم بمجاذب وفشل الآخرين عند
مواجهتهم لمشكلاتهم، خاصة عندما نكون في
حالة واضحة يصعب طريق الاستدلال.

يمنح ببعض حرية الحركة. ويسمح في رواب الحياة والكسوف عما يخص به ظروف حياته. ولا تكن مداً طريفاً للجمع، فكانت المهمة بهذه الجمع، فلا تستدل عليها بالأسماء اللامعة في التاريخ الهسوي الأوربي فقط، بل لكي تعرف كيف نهضت هذه الشعوب، لا بد من معرفة دور بكل أوربي فاعل لقد نقل عن عرامشي حديثه عما أسماه "معد التاريخ" ويشير شرح هذه العبارة إلى أنها تعني تلك الجهود التي بذلها الأوربيون (جمعاً) في المزارع والورش والصناعات. وفي أعماق المجمع، وعلى ظهور السفن في المحيطات، وفي مسعري وأعمال العالم، وصولاً إلى الأجواء، فأخصب تاريخهم منتجاً هذه الحضارة التي أمتعت كويته، ولم تكن هذه المهمة فعل ذاتي وشخصي وكومريكووس وعاليو، ونيكسرت وبيوتس وكنت، وهمل وانشتين. وغيرهم من الأعلام، فقط.

لقد كانت مهمة بكل الأوربيين، وبهذه الأعلام لأنهم كانوا الدروة العبرة والشاهدة على ما تم من فطيم مع كل ما يفوق مسار المهمة. إليهم رأس جبل الجليل. قادوا الفطيمة ودفنوا مراتبهم. فقد أراح الأوربيون كل ما لم يمد قادراً على مسيرة زخم الإرادة المدفنة والقائلة في تطوير جوانب الحياة كمن يركد منحن مائج فيصافة له فعله الإصلاح الذهني الذي قادته مرتز لوشر وكفائق وغيرهما، والذي مهد ما فعلوه لكسور التدبوات، أو الجراء عليها. وهي أهم الخطوات التي يمكن أن يملوها أي شعب يريد الخروج من إعاقاته، فإن حراكها آخر تكن يجري لتحسين شروط

وعندم هناك في تقليده تكتسب تسارلاتاً، حيث لم نهض، وقد بدأ ذلك على كل مظهر حياتنا، حتى المظهر المعوي. وهذا ما يدفعنا إلى التفتيش لوضع اليد على العلة، بدل التخليط والتفتير العقيم.

١) المشهد الهسوي الأوربي

إنه مشهد عملاق وباهر، لا يمكن بحثاً ولا مجموعة قليلة من الباحثين من الإلمام به. وربما كتبت فيه آلاف المجلدات. إنما بحث عم مؤسس به لمفكرت، فقد كانت اللغات الأوربية لهجات ضمن اللاتينية، أو لغات جانبية لشعوب هامشية في مجرى الحضارة والتاريخ والحياة، فإذا بها تصبح لغات تسود الكسوف الواردة عبرها من ساحات الماضي والحقيقة أنها فعلت فعل الشعوب التي تتكلمها، واللغات لا تعمل بداتها، بل تعمل بعمل (مجتمع) يفعلها.

للمشهد بدايات فاعلة تقوم بإرادة ووعي أفراد وشعوب، غاية ما نفكر به أن نغير واقعهم الرديء، وتلك مهمة يقوم بها كل فرد، أي ليست ملوح حكومة أو سلطة، بل ملوح بكل فرد ليجمع جهته وحياته أسرته ومجتمعه الصغير والكبير، أفضل حالاً، ويسهر من حسن إلى أحسن ومن مجاح إلى مجاح، مثلاً كل الفعليات التي يواجهها، ذوى وصغية أو أومرية فهذه لها معاديرها المعقولة.

استطاع الأعيان البرمليتيون وضع حد لاستبداد ملوكهم بأن فرضوا "الدعانونا" نظاماً داخلية للملافة بين الملك والأعيان وعلاقته الشعب بهم ما يعني مرض "عبر الشعب شريكاً لا يقاد قطعياً، بل شريكاً

يشير. وعبر عنه فلاسفة كثير من البرهم
بشائر التنوير 1963م. وكان المؤثر الهام
لهذه التطلعات أو المراحل، التطور التكنولوجي
والثورات الصناعية في أوروبا⁽¹⁾

هذه المراحل التكنولوجية إن كانت تشير إلى
شيء، فليدعى تشير إلى ثبات ورسوخ حالة التوجه
إلى الأمام وتبدليل العقبات، والتأكيد أن لا
عودة عن ذلك، وإلى دقة وسلامة ما يتم بمأز
لهيكون أساساً لبنة لاحقة يتم تصحيح مسارها
صداً تتعرض للأخطأ أو التمزق. هذه النهضة
لم تعبر عن عبور ولا تبال على مناض عريق،
ولم تكن ثائرة مثقل لم تسمح لعقبة أن
توقنها، وما من شك بأن ذلك راجع لتسقيتها،
أي لبها ككائن على مستوى واسع من المجتمعات
الأوروبية، وعلى مستوى جميع طبقات
الاجتماعية ومبادئ الحياة، مع تفاوت رمزي غير
محيط إنها لم تكن نهضة سياسية أو ثقافية
أو اقتصادية أو اجتماعية، بل كانت فعل ذلك
مع صمد عدم التراجع

من يصور ذلك بدقة، ليس من يتحدث عن
أعلام العلم والأدب والفكر في أوروبا على مدى
مراحل النهضة، ومساهمة كل منهم أو دوره،
على أهمية ذلك في الإشارة إلى مستويات الدروة
التعبير الأصم والأكثر مصداقية هو القاع
الاجتماعي، المجتمع (شاقولياً واقتصادياً) في
حراكه التوازي والتوازن يحمي هذه، وهذا
ما صمد الاتجاه للنهضة وأحيط فضلتها، لأنها
اختلفت جيولوجيا المجتمع

لعمد إلى حد مروري عصر الألويا حيث
يحدث بيزر شوبو عن الحراك في القاع أي عن
المعكر وعبر المعكر، عن الميمنة وعبر

الحياة والعطلة إلى الضكور، لقد برز ذلك في
الحالة التي مثلها كوبر نيكوس المتوفي
1543 على مستوى العلوم العنصرية بعد كمبر
ثابتات العلم الموروث عن أرسطو ويظلموس
ومن سبقهم ولحقهم، وكان ذلك مؤشراً على
نمو الحركة العلمية، في حين كان المؤشر
على ما وصله المعكر من تبلور هو ديكسرت
المتوفي 1650م، ولا ننسى أن العقل واللمنة
يسيران معاً

وإذا كانت الشهرة العلمية قد ذهبت إلى
كوبر نيكوس وغاليو المتوفي 1642م الذي
كان المع شعبياً، ثوقف الضميمة منه، فلا
يصح القول إنها مكاناً حالة معزولة عن الحياة
التي يعيشها الأوروبيون، وكذلك ديكسرت في
تعبيره الفلسفي عن المستوى الذي وصله المعكر
في هذه المرحلة متجاوزاً الموروث اليوناني
والفلسفة المدرسية، وصاناً القطيعة مع الماضي
وهذا يوجب فهم القطيعة باعتبارها مرحلة
يتحلى العلم والفكر فيها عقبات كانت تعوق
التطور، فيتم إهمال ما لا يساعد فيه والاعتداد
على غيره من العناصر الموروثة والجديدة إنها
تحدي العلم والفكر مع ذاتهما القدرة والموروث

حيوية النهضة الأوروبية والعلمية
الحديثة، ذهبت إلى تكرار القطيعة
الاستمولوجية كعب يشير هشام صالح، فقد
حدثت القطيعة الثانية التي عبرت عنها المرحلة
العلمية التي بشر إليها بيوت المتوفي 1727م في
كتابه "البداية الرياضية ويمر عنها فكرياً"
كانت المتوفي 1804م في دروة اتجاهه
المعكر الفلسفي فقد العقل المحض ثم
جاءت القطيعة الثالثة وبرز فيها اسم الصائم

شركته فراحيب. نستخدم سفينة تحمل اسم
امراة إلى مستعمرة عام 1619 وقيل
المستوطنون زوجات لواء /125/ رجل تبع عن
كل امرأة بعد أن بقوا طويلاً من دون زوجات⁽⁴⁾
ويتحدث جورون عن التبريع الملحمي للقوة
الاقتصادية الأمريكية، والجهود التي بذلت
للتأسيس لذلك، ولتأنيب النشاط من أجل ما
تراه من قوة تقف منها موقف الابهار

أهم ما يستوقف في هذا المثال، أو في هذا
المشهد النهضوي الأوروبي، هو أن النهضة التي
أسست لهذه الحضارة العربية المعاصرة، ثم
تصير جهد مفكرين وأدباء وعلماء وسياسيين
فشط، بل الأمم، وقبل كل ذلك، هي هذا
النشاط الذي لا يعرف الكلل ولا التراجع، من
قبل المجتمع ككافة وإذا كان كل فرد يبحث
من ثروة شخصية، ومن إمالة أسرته وتأكيد
حضوره في السياق مع غيره لتحقيق الثروة من
أجل حياة أفضل، فإن مجموع هذه النشاطات
والبحث عن الفضليات، هو الذي صنع هذا
التراكم الحضري، والسمي الحث من الجميع
لأزالة العقبات

فيذا كانت هذه حال المجتمع ونشاطه،
فما من شك بأن ذلك سيكون الصورة التي
ظهرت في النشاط الفكري والأدبي، وفي
النشاط العلمي الذي أصبح يتحول إلى
تكنولوجيا جيد، وكل ذلك يحتاج إلى أن تتطور
الملت مراقبة كل هذه الحث، فالحضارة لا
تعمى يمدان واحد، ولا تكون حضارة إذا هي
كانت في جانب دون آخر لها شهدت لغات
الأوربي وما تزال التطور الذي يليق بالحضارة
التي أنتجها الأوروبيون، فكل علم أو فن ينتج

السيد، وكيف كان المجتمع بكلية صام
النهوض في حياته اليومية، ما أوحى للأدب
والمفكر بالارتقاء إلى السدوة التي وصلها
حيث في هذا العصر هزمت المجاعة للمرة
الأخيرة في رب بعض التواصل مع مناطق
إنتاج الغذاء داخلاً وخارجاً، ومنس الموصلات
وفي هذا العصر هزم الطاعون للمرة الأخيرة،
بما لذلك من رمزية، ويتعاون الشعب مع
السلطات، ما يشور إلى الترقى في مستوى
الوعي. ارتفعت معدلات الأعمار بامتداد تنهية
الحدمات الصحية والعقدية، وقلت وفيات
الأطفال بدليل الإحصاءات الدقيقة. وارتفع من
رواج الفتيات، وتراجعت الأمية بامتداد، وتحسن
الوضع الصحي للمساكن التي يقطنها العامة،
وراد معدل إنتاج الأرض، وكثرت الرحلات
البحرية، وأصبحت الأدوات المنزلية من ألوان
ومروشات أفضل كثيراً من السابق، كما
تحسنت أوضاع الغذاء... كل شيء في حياة
الناس (جميعاً) كان في تطور لا يتوقف تشير
إلى ذلك كتب التاريخ، والسجلات المعفوظة
خاصة في الأرشيفات⁽⁵⁾

مثل ذلك كان يجري في العهد، على
الجناب الآخر من الأطلنسي، حيث بدأ
المهاجرون الأوروبيون في ظروف شديدة القسوة
يؤسسون لحضارة ومعية، بالرغم من القطنع
التي ارتكبوها بحق السكان الأصليين
أمريكا، حيث يقال إنهم أبادوا ما يزيد على
(120) مليون من الهود الحمر⁽⁶⁾ والاستغلال
على المثقة التي عانها المهاجرون، يدعك جورون
ستيل جورون، أن المهاجرين كانوا يمشون
عديتهم دون مساء ما أصطر السلطات في

ككيف كان المشهد النهضوي العربي بأكمله مع مشهد نهضوي فاعل انتج حصراً ممتدة وجيرة، وهو الذي وسد في المشرق الماضية من الغرب أنت نغيب لأنفسنا، كصور من التعميص، وعلى مذهب عليه من خور وضبط وعي وقلة ثقة بالنفس وتعلم في كل المجالات، كل المواقف الصاعدة فيه وصلت إليه أوروبا، حيث يؤكد بعض "وهم كثير" أن ما وصلت إليه أوروبا لم يكن إلا بفضل ما نقلته من علومنا، مستند إلى العناصر التي تنوارث الحصارات من بعضها، وهذه برجسة كبرى.

هنا يمكن التأكيد أن الحضارة ذات تكوين حثي تراكمي، قد تنشق على فترات وفي مناطق متباعدة ربما، فتنتج في كل موقع أو في كل انبثاق ما تمكبه الظروف من إنتاج وعدم تنزعج في موقفه، تسلم ما منتهى إلى المصير الذي تليه في الانبثاق الجديد، فتتبدل من بعض المصادر السابقة مؤكداً كانت حصارات العربية الإسلامية، حيث انبثقت من حصارات بلاد فارس واليوس والرومان، ومن موروث بلاد الساساني وهكذا هي الحضارة الأوربية التي انبثقت في انبثاقها من تراكم المعارف التي ورثتها، حيث لم تعد إنتاج ما تم إنتاجه سابقاً في موقع آخر ويمكن الإفادة منه، وقد عبر عن ذلك أدونيس بقوله "من لا يرى المجلة السومرية في مركبة أبوتو، ليس حذراً".

في مشهد دقيقة ومبيرة عن خبيثات وقلة حيلنا، نلاحظ المقايسة الفكرية كصورة التي يلج بعض إليه كصور من لتعميص وإفهام المدينة التنفسية، حين يشاركون بين الحصار

ممراته ومصلحته، ويصنع حضوره المعوي، ما جعل اللغات الأوربية تتطور من لهجات إلى لغات تحتاج العالم، في الوقت الذي أصبحت العربية التي كانت تحتاج العالم القديم محسورة، بيدد العصور الجهد لإخراجها من مأزقها.

2) في المشهد النهضوي العربي.

هل كان لدينا مشهد نهضوي بلعني الذي وجدناه عند الأوربيين؟

لا يصادق التاريخ الواقع على ذلك، ولكني معبر إلى المشهد المعوي في موضعه، وتأكد من أن الإعاقة اللغوية هي إعاقة غير معزولة، أي إنها على مستوى البنية الحضارية العامة. إذ من المهم جداً ألا تسري الحدث أو التناصرة في خصوصيتها أو فرادتها وانعزالها عن غيرها من الظواهر لأنها عندئذ لن ترق شيئاً على حقيقته. بل يجب النظر إليها في سياق أو إطار عام يشرف على منظومة، أو منظومات الحياة بجمع جوانبها، لكي تأخذ موقعها الذي يمكن وعيها فيه، وهذا يقتضي البحث عن إطار أو الإطار العام النافذ للأحداث كما نرى إليه تاريخياً وبشروط موضوعية.

من هذا المنطلق لا نرى مشكلة اللغة إلا في إطار منظومة الحضارة، فليست، مشكلة فكري وأدبي وهي نوع غيرها، بل مشكلة حياة شعب وأمة بانته الحصار تجاهها منذ قرون عدة، ما جعل كل مظاهر الرياء تحول وجهها عنها كحكاية اللغة والمكسدة وهباء الجيش والدور الحصار والحيضور المعالي وغير ذلك من مميزات الوجود المعالي، أول الصالحات

بهذا باعتباره هو النهضة، فتبدأ بالطلهطوي وخير الدين التونسي ثم جمال الدين الأفغاني ومحمد عبده وعبد الرحمن الصكوكي وقاسم أمين وهدي شعراوي، وعلّه حصن وعلي عبد الرازق ورشيد رضا وغيرهم، ثم مرجع على آل البستاني واليزجي والشدياتي وأعلام الشعر، مثلاً قد نتحدث عن بدايات المسرح والقصة والرواية الفنية، ونوجه المصطفى الجديد في النقد والاتباع الجديدة والرومانسية وجماعة أبولو. متذكّرين أعلام هذه النشاطات المنقولة عن الثقافة العربية أو المتأثرة بها

لكن لا نتحدث عن نهضة سبقت اجتماعية مؤسسية على ككل مستويات وفعلات المجتمع، اقتصادياً وسياسياً وثقافياً، فلا نعرف ما الذي تغير أو لم يتم في دولهم وإرباقنا وأحيانا الشعبية. ولا نعرف إلى كس الناس يموتون جوعاً أو من الأمراض المعدية، وكيف كان حال الثقافة أو الاستشعار أو الإنتاج وتوفر الأرواق، ولا مستوى الأمية، وهل حصلت تطورات فكتلك التي تحدث عنها بغير شوق الذي دكر أن عصر النهضة غير ككل شيء في حياة الناس، حتى الشئمة في أوروبا.

لم يفرج لنا من داخل المؤسسة الدينية من يقود إلى إصلاح التشريع المرتبط بالفسح والنصوص. ويريل التراكم مع أضافه البشر في الحقل الإيماني ولم يمد يتلام مع العصر، أو ينفذ سلطة من أراد أن يهبط نفسه سلالة إفتاء وبوجيه ونلاعب بقول المؤمنين البسطاء، مستبدلاً ككل ذلك بما يساعد عليه النصوص مما يشكل رابطاً مع حبه تتمو باتجاه التجدد الذي يلاحظه في العالم. ولم تظهر عندنا

العربية على مشاهد القرن الحادي والعشرين، وهي في ثروتها المتداحة علها، وبين حصارتنا التي عبرت مند أكثر من ثمانية قرون، فكيف يخطر ببالنا أن نضع المشهدين عبر التناجس، ولا جامع بينهما ككلاً لا عناصر للمقارنة، قبالة بعضهما، وبماذا نقارن مع هذا الفصل الزمني. ولما نرى تصوير وأدوات ككل منهما ما يثير العنث في المشهد، هو ألا يدكر بعضنا أننا في لحظة التي يختارها للمقارنة من تاريخ ككـ نمطي، وكفكت لغت التي نحن بصدد الحديث عنها. ثم قد لغات العالم ذات الحضور مثل الفرنسية والتركية والأوردية وغيرها بنسب من العكسات قد نصل في بعضها إلى أربعين في المائة، حسب بعض التقديرات، والآن نحن مستورد بما يرهق على هذا المستوى.

أنيس ذلك بهنا وأضحا على أفتنا الحصري الذي يكون بالإضافة إلى العناصر المكتوبة للحضريين، مانعاً للمقارنة؟

من المؤشرات التاريخية لثقافتنا، أننا نلوح بالأعلام أكثر من المؤسسات والظواهر والأفكار، فنذكر أعلام السنية والدين والأدب وغير ذلك، ثم نشير إلى أدوارهم. ويبدو أن هذا ما لجأنا إليه في الإشارة إلى النهضة، فمن لم نشر إلى حراك متجدد بين الناس، والأمم أن مجتمعات لم تشهد حراكاً نهوياً على مستوى الفاع الاجتماعي يوشح إلى فعله أو نشاطه من شأنه أن يغير مجرى الحياة ويحدث بدلات تكفي في الرب، ولا مؤسست فعله مرفقة. بل إنه عندما نذكر النهضة نشير إلى أشخاص تواصلوا مع أوروبا، وأثر ذلك فيهم بهذا ذلك في نشاطهم. فكفكت

الإسلامية مَنَازِع يوم انحطت العربية والمرب، بل والمسلمون، وكان الاحتفاظ تحت قيادته وورثته ومعلمه، ولم يعمه مانع عبر ما يربد على ثمانية قرون أن تعيد أيام العز والأجداد، ولم تفعل. بل لقد عبرت عن استفدها لإمكانيات اليهود، ومع ذلك تماند أن طريق المستقبل هو طريق الماصي لأنها لا تملك إلا العقل الماصوي ولا خير آخر، وتعاود بمصداقية عودة الماصي المعاق إلى صفحة المستقبل، وتجد من يتبع بذلك!

هل يستطيع مجموعة من الأدباء والمفكرين، ومفهم المسيحيون، ممن حاروا ثقافة جديدة أن يتجاوزوا هذا الانتماء الحمادي، ويعوسوا النهضة، ثم يكونون صانعي لنجاحها وحملها رافعة لتقدم أمه بكل قناتها، حتى تلك العريقة في عمل الشريعة وسكون الإيمان المبني عن عصره، والتي لا تتأخر عن أداء عبادتها تحت قيادة من يرى أن سبب عدم فهم دروس العلم هو «كسل الكفرية الخسراء أو رمي القمل الحي على الأرض، أو النظر إلى رجل مصلوب، كتب يدكر عرير العظيمة»⁵، الذي أكد أن الأصالي فندوا رجال الشريعة بالحجارة عندما جازوا برفقة رجال المطابقة لتعطيل الأزهر خوف انتقال الطاعون المنتشر إليه تذاك، بتحريض من رجال الدين..

إذا كنا نتحدث كما يشير عبد الحكيم الأشتري عن جيل البرواد النهضويين، فالسؤال أين رواد العلوم التكنولوجية والصناعة والرواية والمطب والمكتشف الجغرافية والتعبدين والتكنولوجيا والثقافة؟ وغير ذلك؟ وهل يكفي عند ذكر النهضة الحديث عن القديم والجديد

حركته علمية مؤسس لهضبة يكون وجهه تكون فاعلة لتطور اللغة عندما تساهل حمة تتطور باتجاه الحداثة والتجدد لقد بقيت القيم واللغة الإيمانية المسحورية التي ترى أنه لا يصلح حاضر الأمة ومستقبلها إلا بما صلح به ماضيها فهل يستعرب عندئذ أن يكون طريقنا إلى إحياء اللغة هو الاستبداد للألفاظ الجردلة المظلمة، مما كان يستفهمه أجدادنا العاهرون، ماسين أن العبر لا يصنع الجديد، مثلما اكتسب من إحياء التراث بطلبة بعضه بمجلدات رزين مصقبات المتعمين، دون ضح الحيدة فيما يمكن أن يستند إليه التجديد. فتتحقق دعوة محمد عابد الجابري للأبلاق من تراثه

إن الإصلاح الإيماني لوليس الديني، فالدين لا يهمني المذهب لا يصح من خارج المؤسسة الإيمانية الدينية، وبدل المذهب بذلك أصبحنا ننتميم بما يعمه به العرب، والمؤمنون يقولون إن الله سطر لنا من يكتفينا حاجتنا ويتج ما به نتميم، بالتالي يكتف من التجديد أن يكون حريص على مبادئه وقيمه الدينية الموروثة، مع ما فهم من الرصيد بين حياتنا وكل متفق بال، دون أن نحسن تجديد التواصل مع القيم بطريقة عصرية، حتى حالت إلى عقبة ممانعة للتطور

لهضبة التي لا تتشأ داخل المجتمع ومناه على حركته، أمانيه ويحتملهم الفاعلة، لن يكون فاعلة، ستفشل أو لن يكون مهضة بالأحرى، لأنه ليس لها ضامن اجتماعي، وهنا المشكلة المتجددة، حيث نطلب ممن كن سبب الداء أن يكون الدواء، فلم يعض للثوى

أو الأصالة والمعاصرة وما سمعناه العرو التسعة؟ وهل الحل فعلاً في الترجمة وفي تطوير عمل ودور الجامعة؟⁶

إذاً، وبمساهلة، الواقع المتخلف لم يبدأ بالتغير المأمول وبالمستوى الذي يحقق نهضة مجتمعاته، لقد بقي واقف راسداً، وأست بصدد العودة ليبحث الموضوع فلقد خللت هذا الواقع المانع لحصول نهضة حقيقية في كتاب مداخل ومخارج نهضة متجددة ثم التركيز فيه على إعادة الاعتبار للعمل البشري والنشاط لمتاح حكيم للتطور والتهوس، وإعادة النظر في تأسيس حقل السيمياء ببحث يستبعد الاستبعاد وسبني المجتمعات الديمقراطية، وإحياء دور المواطن، ولضمن دور فعل للقوانين ونشر الثقافة القومية فلا نمود للنظر إلى من يعكس شوكية القاصون بفترة البطل، وتشيف الحياة العلمية، وتمكين المرأة من أحد دورها الفعيل بإخراجها من ثقافة الجسد إلى ثقافة العقل، وأخيراً وهو الأهم تجاوز العقل الإيماني والتسكن من توجيهه، والثقة بالشعب وشأنه وإرادته كعناصر للنهوس⁷

إننا بحاجة إلى تأسيس جديد لحقل الحريات، بحيث لا يكون خوفنا من الحرية، بل أن يكون خوفنا على الحرية، كما يؤكد ناصيف نمار، أن نخرج من المجتمع الأملي (النسبي والعقدي) إلى رحاب المجتمع المدني المتوجه إلى المجتمع التداولي. فعلا يمود هناك نيت بوفقور⁸ ولا نيت بومالحة⁹

يجب أن تبنى النهضة على أسس حقيقية تتجاوز الماضي وإعاقته، لأن معنى النهضة هو الخروج من واقع التخلف، أي سلوك طريق

التنمية التي عرفتها في كتاب العقل الإيماني، تجاوز الواقع تجاوزاً إيجابياً في حين عرفها محمد عابد الجابري بأنها العلم حين يصبح ثقافة¹⁰ ولا تنافس بين التفرير. ولحكي نأكد من ضمن التهوس بذلك، فقد برزت شعوب لب تراثت وماضي وحضارة عريقة، ثم تخلصت، مثل الصين والهند، وهذا هي اليوم تهوس بتوطين العلوم الحديثة، وهي علوم ككوبية ليست حكراً على شعب دون آخر، وسيتم ذلك لغتها الأصلية أن تتطور، مع أن العربية أكثر حضوراً وقوة من لغتها، هذه الشعوب ثم تتنكر لتراثها وحضرتها، فما يساعد على التهوس وظفته، وأحالت غيره إلى المتاحم بكل الاحترام، وانتهجت بهج الشعوب التي تعبر بالعلوم الكوبية عن حضورها

لقد تصدعت التجارب أمامنا، وتصدعت الحريات، فإن أريد البقاء مكتفياً فقد عرفنا كيف يكون ذلك، وإذا اخترب التهوس، فإن تجارب الآخرين قد تلهمنا، لكيف لا نكون بدلاً لإرادتنا وضلتنا، وتهوس امت رهن بذلك.

3. المشهد الثقافي

اية صمنة للمة أن تكون قوية وهاعلة، وأي دور لها في إخراج الواقع من الركود والتخلف، على ضوء ما قدمنا؟ وما الدور المطلوب لوقف التدهور إن لم يكن للتجديد؟ وهل اللغة حالة ممرودة ممزولة عن حال الأمة والحياة والفاس وحراكهم، يمكن أن تكون قوية وهم في حالة صمنة من أيس تتوند الكلمات والمبررات، وعن ماذا تمبر ونستدل بها، إن لم يكن عن تجاهل الناس، ما يؤكد صلة اللغة وتطورها بحراك الناس وتطورهم؟

التبعية والاستلاب وتحقق إلهاهم الفعّال في الحضارة الإنسانية بالتالي يعتبر الحفاظ عليها وتمسكها يجب أن يترافق مع الانفتاح على اللغات الأخرى⁹

من يحمي عن الاستلاب؟ وهل نحن الآن غير مستلبين حتى بوجود اللغة؟ وهل اللغة تحمي أم نحن بحمها؟ اللغة تتكون بما يتكون به عدم تتكون رديفاً جذلياً لعملية النهوض فتتحد، فتتحد فكانت موجودة باستمرار ومع ذلك وقسمنا في التعلم والانحطاط، والحقيقة التي غفلنا السعد هي أن التبعية تسهم بتطوير اللغة والحفاظ عليها، بينما لا تقدر اللغة على التطور دون قدرة الشعب على التبعية، ولقد قسمنا في التبعية شئت أم أذى، بإرادتك وفعلك وتصديرك، بل بهوائك ككافة، واللغة شاهدة على ذلك من دون أن تحميها ككافة يشول، لأننا نحن (الأمة) بشخصنا الحضاري الفاعل، نشأوا فتتحد على الأفلاك من التبعية، عندهم مستقيم اللغة وتتعلم من الاستلاب، من دون أن يحسنوا بحاجة إلى هذا الضاحك التي لم تتوان عن هذا مد قروا، وقد أصبحت بيت يتشكّل لغت ملثم تتلقا الأساليب الإنشائية الخلقية الجوهرة، والإعاقة الحضارية وما أضل أناسا سميع في مريد من التبعية عما هو حاصل اليوم، ثم يبقى للغة وجود، بل نحن مثل عربيتك مهددون في هذه الحالة، والدليل رطلات أجيال

ويعد عبد الملهم الأساؤوط، عوامل قوة العربية ومواجهتها للتحديات، وأهمها عزلتها داخل شبه الجزيرة العربية، واعتزال العرب بلغتهم وأديبهم، واعتماد المشاهدة في إبقائهم سريرة ونشر الملهم الديني، ثم إلى الاستمرار

مع كل الانبثاقات الفهومية التي تشير إليها وكل الأعلام الذين بعدهم بهصويين . وبالرغم من أنه ليس لنا حفل تحدث فيه عن المهصة سوى حفل الشفاعة أو لا نور لنا في غيرها، وهذه من أهم مبادئ اللغة وفاعليتها . والتعبير وطاقتا المعبرين، إلا أن اللغة لم تخرج من حائل الأرباك والجمود، ولم يتوقف براجمها وخسارتها لمواقع جديدة باستمرار ولا تزال المعالجات وماقشة الأحوال في مجال اللغة وغيرها دون تبدل أو قسيلة ملحوظة، والدليل كثرة الحديث عن مرض اللغة المزمن في حفل مناسبة، والساس لا يتقدمون المعاضى مكتم يتقدمون المريض

لا تزال نسررح ونمرح في مجال عد الضاحك المستعدة من لغت الجميلة، فهي أجمل اللغات وأكتمل الفصا وآم الفصا، ولا تزال مهوى أفئدة العرب والمسلمين وحافضة تراثهم ومعتقداتهم، هي لغة القرآن العظيم والإسلام، وبها يتقرب المؤمنون إلى ربهم، وبها يتحدث الشعراء وبها يتمسون الرؤساء والسيدسيون يدعون للاهتمام باللغة العربية ورعايتها، لكن يدون أن يشودوا شعوبهم إلى تنمية حقيقية بها يتكفون تطور المجتمع والأمة وتأنقها، وعندهما تعيش وترزهر بث، وأول ما يملوهم لخدمتها، وهم التضامح بعيرها في المحافل الدولية من قبلهم ككم بجري

لقد أكتفينا من مدح اللغة والمختر بها دون أن نعمل لها ما يجب، فهي عند محمود السيد، هوية المرء والأمة، ويقاوم فيبقى بقا الأقوى في زمن موت اللغات، وهي لغة الدين مكتم هي لغة العقل والثقافة، وعنوان العروبة تجميعنا من

القديم لم يكن يعنى بالمسائل الثقافية ما زال الخطر عن العربية⁽¹⁰⁾ ولو كان الأربازوود يتحدث عن مرحلة منذ الإسلام وما قبل لكن في كلامه مثل الانتقاع الحمور في داخل شبه الحرية والمشافهة، بعض الصفحة، وما أظن أن صمم اللغة العربية ومرضاها صمى به ذلك العصر، والمستغرب أن يكون الحديث مقروناً بدور الاستعمار القديم، بل الأكثر استغراباً أن يرى أن هذا الشكل من الاستعمار لم يكن ممياً بالمسائل الثقافية. وهل بدأت مشاكلنا بالتمدد أكثر إلا في ذلك العصر؟ وإلا ماذا كان بفعل المستشرقين الرديف الأهم للاستعمار القديم؟ وماذا كان يجري في القضايا والبعث العربية؟ وهل نتذكر ما رواه محمد سعيد الجبري من أن القائد العسكري الفرنسي طلب المسؤولين عن التعليم بعد إخضاع ثورة المغرب ضد الاستعمار الفرنسي، وقال لهم: لقد طوّعنا لكم الأجساد، وعليكم تطويع العقول، ثم يقول إن هذا الاستعمار لم يكن ممياً بالمسائل الثقافية؟ ثم نتذكر ما فعله - هذا الاستعمار - باللغة في الجزائر، وكيف حاول محوها، بل حاول ذلك في كل بلاد دخلها وأثر ذلك في دول المغرب العربي لا يزال واضحاً، ولست أوافق الأربازوود في أن المشافهة - في القديم والآز - يمكن أن تكون قذعة في حماية اللغة، خاصة في عصر تجاوزت فيه التكوين بالأساليب التقليدية، متلف لا أرى أن العرلة تسهم أيضاً في هذه الحماية، لأن احتكاك اللغة بعيرها في كل عصر يسهم في إعادته.

لماذا لا يكون كلام حسين جمعة في العدد دافعه الذي ورد فيه الرئيس السابق، هو الذي معتد به لأنه يضع يده على الجرح؟ يقول جمعة "إن تطور اللغة وتقدمها يتكمن في تطور أصحابها وقدرتهم على الإبداع والابتكار وترقى مراقيهم" ويتبع. (إن يعنى قيمة اللغة تاريخياً وثقافياً وحضرياً وأخيراً ومستقبلاً يوراني قيمة أبداً، تلو بعوهم وتراجع بتراجعهم أب كانت كصور المعروية في ذاتها وهذا ما يؤثر عليه في حديث، وهذا هو المطلق الذي جعلني أكتب تحت عنوان "خدمة اللغة إبداع أمليا"⁽¹¹⁾، ولهمت القضية مفاداً بعددها، ولا يكتب على اللغة في المناسبات، ولا أهتم لأتبع معقولة في النصوص الدينية، مع أهمية هذا العامل القضية قضية حضور قوي على منابر الحضرة العالية الفاعلة ومبادئها، وهذا ما نمت به حديثي في بحث عن اللغة ومشكلتها في الموقع الذي توجد فيه هذه المشكلة، في النصوص الحموري وبس في صعب التوليد والاشتقاق ولا عجز المواظبة من الحجة الميمية والعمية منكم ن اللغة ليست ضحية أفضاح بصيت لها، دون أن يكون نحن - الضاعين - لأن الأقوياء ولماهم القوية لا يخافون من الضعفاء ولعانتهم الضعيفة لا الدعوة إلى العامة من قبل قائد مصري مثل لويس عوض، ولا الدعوة للكتابة بالحرف اللاتيني من قبل الشاعر اللبناني سعيد عقل. ولا الدعوة لأعمال الإعراب وتشكيل خير الكلمات مثله شرح وصق المكر العربي هادي العلوي يمكن ن تعد حلولاً لمشكلة التي هي مشكلتها شعب لم يعد يثبت حضوره

(فمفكرة المؤامرة)، هو واقع ليس على العرب فقط، بل على العالم الصمغ، وسيكون ضحيته، لا اللغة العربية أو الحضارة وحصور العرب على مفرد، بل سيكون ضحيته كل من لا يستطلع أن يرتقي بأدائه إلى مستوى المواجهة التي تكون بامتلاك الدور الحضاري ومفرد القدماء على منه برزلاق مشرع حضارية لا تقل في عدولها عن تلك التي تحرق كليات الوعالية والقومية، وأهم خصوصية اللغة التي سرودا تهديدها وثرأجها ما لم يكن صريقت امتلاك أهمية العلم الحديث، مهم تحدث عن أهميتها وجمالها وحيث لها وخوف عليها متوجهين إلى السماء بالدعاء لحملها في صلاتنا، وعلينا ألا نغصب العلوم الحديثة علوما غريبة أو غريبة (وكما نعرف)، بل هي علوم كويته تكون مطوعة أن يطوعها ويمتلك سميتها لا نرضه العلمي والمثالي لى سويتها

لقد اضطررت تحت واقع التراجع الحضاري أن تستورد كل ما يسعدنا، حتى اللغة التي نراه رافعة الهوية وحمية التراث والذات والمثلية، ونشجير بالأساطير الأجنبية، فلم نعد ندرس علم اللغة وفقه اللغة والنحو والصرف، ولا معيويه وابن جني والخليل بن أحمد، أصعب ندرس اللسانيات وكما وصفهم علماء اللغات العربية في جامعاتنا، ونستعين بمصاحح العرب اللغوية لترجمة تراثنا، كتب قبل مفكرين من مثل محمد أركون ونصر حامد أبو زيد وغيرهم لقد شذت مصطلحات مثل (هرميوطيك، وسيميوطيكا) بدائل لما كتب يعرف ونقرأ

طريقنا لانعاش اللغة لا يأتي بالقرارات والتراسيم على أهميتها، بل يأتي بالجهود

بين الشعوب ذات القدرات العلمية التكنولوجية والمكرية المعلقة، ولا سيبل آخر يهدف من إهمال الأجيال، «كتب نرى في وسائل الإعلام والتواصل، ونحن ربما سمعنا من معين إلى أسوأ ما لم نكس على مستوى المسؤولية الحضارية العلمية التكنولوجية لإنقاذها، حتى لو كتبت بها ملايين دوايس الشعر وغيره، بصيغها القديمة التي لا تسير العصر، والمشتتات التي نشرت حديث مثل حرره المكتبة وغيرها، هي من أوتكسكات الحرص أو ارتدادات التراجع اللغوي ومن مقاعيل ضعف التفكير الحضاري، وربما كان هذا ما يؤشر إليه عنوان مقال كتيبه تركضي صقر، يقول العربية تحت تحديدات الحبر الإلكتروني¹²، فعدد يكون للعرب حبرهم الإلكتروني الذي يتجونه يتقنهاهم المناهضة واليديلة على المستوردة، يرول التهذي عن العربية، لأنه تحد حضاري علمي بجذارة وليس تحدي إهمال متعمد، فلو قرر كل عربي حفظ كل الشعر العربي وروايته دون امتلاك تقنيات العصر، لما أضاف ذلك في شيء، فالتأسيس يسير وراه ما يلزم لهم ظروف عيشهم وأمر حياتهم ولحظهم بشعوب العالم، فإذا وجدوا ذلك بين أيديهم وهم يتجونه هم، أخذوا به، وإن لم يجدوه استوردوه من خارج حضارتهم، وسجدوا لهم ذلك، ليس بقودهم فقط، بل بتبعيتهم واتباعهم أو استلغافهم بمشروع الآخرين الحضارية، وهذا ما هو واضح في مشاريع التسمية¹³

ما نتصوره من هجمات شرسة للامبروزالية العالمية تحت نظام العولمة لا حتراف الكيف من المؤسسات الثقافية العربية والحيث باللغة العربية

إليه بلوغاً على اللغة أو من أشكال ما أطلق عليه العرو النقية.

يشير صمدوح حسنة إلى عملية التقصير اللغوي بقول "يُعتبر الدراسات اللغوية بين رخص من نصف اللغة الانكليزية ليست انكليزية الأسفل" و "قل من نصف كلمات المرسية من عمل لاتيبي، والباقي من أصول أخرى. ولم تكن العربية قد أخذت تتشد عن هذا القبول اللغوي العام ويقدر بحثون معاصرون أن العربية قد أخذت من اليونانية 250 / كلمة ومن اللاتينية 277 / كلمة. كما أخذت من الفارسية 1400 / كلمة. ومن التركية نحو 250 / كلمة. وأخذت حديث من الإيطالية والانكليزية والفرنسية. وهذا التقصير اللغوي من أوضح آثار التقاء الحضارات واحتكاكها"²⁵ وقد أشار إلى حجم ما أعطته العربية لغيرها "تُكس اللغات تضمحل عنده لا تعود عوامل لمفكر وثقافة أممية متعددة ولا لشعاع الناس.

هذا التقصير أو الانسداد، قد يكون لسد موانع أو ترميم مواقع في اللغة وسد ثغرات، أو تعشياً مع مستحدثات، أو غير ذلك مما يشير إلى مواقع ضعف، إنه قد لا يشير إلى خطر إذا بقي في حدود معينة، إنه هو إصاء متبادل، لا يكون خطراً إلا عندما يتحول إلى تدفق باتجاه واحد، أي أن تأخذ اللغة بدون أن تعطي وأملها في حالة ضعف، إذ الحساسات الضوية تكون هوناً في ثقافة المجالات، وعندما يريد هذه القوة عن حاجة الاستخدام الداخلي تقصير على مواقع الضعف والقص، وهكذا هي حالات الاستمرار والعرو

المصادفة لامتلاك العلوم على مستوى الأهراد والأمة لا يبق أمام الحافظ في هذا المحل فلا تزال الأمة عقبية فكساء تحول دون تطوراً²⁶، بل إلى الأمة حالت إلى أممات، ككافية اللغات وأمية التكنولوجيا المعلوماتية وأمية الحضارة والوعي المفاس للوعي الشعوب، وأمية السهبة والديمقراطية وحقوق الإنسان.

لقد أشار إلى الطريق الذي سلكته العربية لتصبح اللغة الأولى في العالم في مرحلة من المراحل، وهو قوة التعبير الحضاري، قبل أن تدخل الأمة في عبور السهات وتصبح عالية على غيرها. فعندما تستورد العلوم الحديثة وتكنولوجياها، والفنون الحديثة (سينما، مسرح، موسيقى، مذاهب الأدب والفن، الطب، المعلوماتية، وصولاً إلى المفكر والفلسفة وغير ذلك مما ينتشر في واقع) هلم لا نسأل من أين يأتي الضعف، إذ لو بحثنا عن قصة العربية في مصطلحات ومكونات هذه العلوم والقوم سجدتم قريبة من الصفر في العصر الحديث. حتى لا يكاد نورد جملة ليس فيها مفردة أجنبية.

جميع اللغات تتكسب من غيرها، قوية ككادت أو ضعيفة، لكن الفرق كبير بين ما تتكسبه اللغة في طور قوتها فتستطيع امتثاله وضمه من دون أن يشكل خطراً عليها، وبين ما تستورده وهي في حالة ضعف، فلا يصبح جبراً من يهتها، بل يأتي على حساب مفرداتها، فيزج المصرد الأسيلة لتحل محلها الدخيلة، وعندما يظهر الدخيل بصب اللغة بالحلل وبشكل خطراً عليها، وهذا مصموم ما يشار

المراسكر الثقافية ومحطات التنمية والإذاعات، ووسائل الاتصال الأخرى سبيلًا مهمسراً لذلك هيما إذا وجدت الإزادة والمعالجة، وبدلاً من الإصرار على التباكي على اللغة والتعني بامجدها العابرة وجماليتها ودورها السابق، فليكن هناك توجه لتعليم وإنفاق الأموال التي يتبرع بها أغنيائنا وحكوماتنا إلى خدائق الحيوان في أوروبا ولعاديات تلك البلاد، في سبيل تعليم اللغة العربية، على أن النشر الحقيقي لها لا يكون إلا عن طريق تطوير حضارة فعلة والأسهم بقوة في الإنتاج الحضاري العالمي على ثقافة المستويات ولا ثقافة المبادئ، وربما يتم ذلك فيم لو قدر له، من الضروري اتحد بعض الخطوات لوقف تدهور وضع العربية، ما بعيد لنا شيئاً من كرامات ودور

هذا من المهم التوقف عند الخطوات التي يتوخى منها بعض القائدة، وأولى المهمات تقع على عاتق السهسة والسياسيين لدورهم المحوري الذي لا يعترف للمواكبات الأفراد بالكثير خارج الترادف عليهم، وهم الذين لم يظنوا كثيراً إلا الحفاظ على مواقفهم أولاً، فصرخوا بوحدة الأمة وتمسكوا بدورها هدم التحصنات متبعة ذليلة سالفة الخارجية القرار يبداهم والتمويل اللازم للبرامج الضرورية بينهم، ولا يكتفي أن يخيلوا على منابر القمم وأن يتحدثوا عند لقاء مشتركين أو في مناسبات عن أهمية اللغة ودعمهم لها وبمعصم لا يحسن إيراد جملتين صحيحتين، وفي حال حاجتهم للحدوث فلا بد عندهم من يخدمهم،

من أدوارهم باعتبارهم ممثلين لبلاد عربية وشعب عربي، ألا يتأمنوا أمام العالم ووسائل

هذا العمل هو فعل كل حضارة رائدة قوتها تجاه نقاط الضعف، ولا يصح الحديث عن مؤامرات، فالؤامرات في هذا المجال سرعان ما تحقّق، والضعيف مهما تأمر لا يجدي تأمره، إني لتأمر للقوي والقوة لا تحتاج كثيراً للأساليب الملتوية في مجال الحضارة، وتصير كل حضارة عن قوتها قد يظهر بمظهر لغوية، ويحصل ذلك بأن تتراقف اللغة مع حركة المبلغ والطوم، أي ما تصدره الحضارة لتعبرها من منبت مدية وثقافة دور سامر وحلحله ضم يحدث لأمت وعت، فقدم نستورد كل منتج حضاري جديد، لا بد أن نستورد معه المفردات والمصطلحات الخاصة به وليس في لعب مثله ولا تقوم المجمع العلمية المختصة بوضع البدائل للأجبي إلا بعد أن يكون قد أصبح وأسطفاً ما يجعله يبقى ويهيئ التبدل العربي.

التبادل اللغوي فعل حوار بين الحضارات، أو هو شكل من أشكال ما تعتمد الحضارات في حوارها، على ألا يكون الأخذ أو المقلد من صنف واحد، وقد عرفت الحضارات كيف تتبادل ما لديها من عناصر³⁶

المجالات التي يقرب فيها القوي سلطته وحضوره كثيرة، حتى في مجال اللغة فصدما تنظم المؤتمرات العلمية لعلوم ليس للعرب نصيب قوي في إنتاجها، يسيطر الباحثون العرب المشاركون إلى تقديم أبحاثهم إلى هذه المؤتمرات العلمية الدولية باللغات الأجنبية، في حين لا يمكن أن تحصل بهمة أو حداثة عربية فظفورياً، إلا باعتماد العربية لغة لها⁽³⁷⁾

نشأ الشعوب لتعليم لغاتها كجزء من انتشارها الحضاري التمدني، وقد أصبحت

ضرورة خدمتها، وعدم يكون علم أن يقوم بهذه الخدمة، لا يقوم بها، بل تلجأ إلى التأليف بالأجنبية لتتم الترجمة إلى العربية بعد ذلك، ألهم في ذلك أدانة مثل هذا الموقف؟

من جهة أخرى هناك من يتقنون لغتهم في الكتابة أو الحديث بكثير من الأنفاس الأجنبية، الواضحة وغير الواضحة، ما يحتاجه عملهم وما لا يحتاجه، فكان نورد المصطلح بالعربية ثم سورده بالأجنبية، فيذهب التعلق للأجنبي، وعلى سبيل الذكر أو المخرقة، نظرت في عنوان كتاب موضوع على طاولة في دار بشر، هو هكذا "أسمنت"، ومرة بعد مرة لم يتبادر إلى ذهني المعنى ولم أفهم لأنني لم أتوقع، فسألت الصديق صاحب الدار عن العنوان، فقال إنه جمع (SMS) أي رسائل قصيرة) فابتسمت خبيثي، وقلت في نفسي لماذا يكتب الكتاب العربي لقراء عرب تحت عنوان كهذا والعنوان العربي متاح، وهو جزء من واجبه؟ ومثل هذا الكثير، حيث يواجه القارئ من يقدرون على استبدال الألفاظ الأجنبية بالعربية ولا يفعلون، فقد نجد في عناوين كتبهم الأيديولوجيا، الأنثروبولوجيا... السيميائية، الجيوبوليتيك، الميديا، الميديا، الميديا... الكلاسيكية، الرومانسية... وغير ذلك الكثير الكثير

لنما ضد التأثير والتأثير عدم يكون لذلك ضرورة، ولا ضد الاستيراد، لكن أن يكون العمل للاستعراض والاحتياج بها يتوهم أنه حذائي، وبالإمكان الاستمساك عن ذلك دون إلحاق ضرر بالمعنى والفكر، وفي زمن تتحدث جميعا عن ضرورة إعادة الاعتبار لعمد الأم، التي

الإعلام، بلغات غير لغتهم إلى استعذوا ذلك، حتى لو اتقنوا لغات أخرى، لأن واجبه التمثيلي، ليس للبشر فقط، بل للفضيلة واللغة، والحفاظ عليها والوفاء لها باعتبارها من أهم مكتوبات شعبيّة الأمة والوطن، وعليهم لا يضافوا من توصيل مضمون أحاديثهم فوسائل الترجمة والتوصيل متوفرة، متاحة على هؤلاء تأسس المؤسسات والمنابر لخدمة اللغة والثقافة وبشرها، من معاهد وجامعات ومراكز بحوث وترجمة وتحديث للمناهج ووسائل الحياة بمضامين ولغة عربية.

المهمة الثانية تقع على عاتق المثقفين، والكتاب منهم خاصة، فعلى الكتاب ألا يكتبوا إلا بلغتهم تشجيعاً لاستخدامها وخدمة لها وديمومة حضورها، وعلى المترجمين الترجمة مهذباً وإلهياً، وعلى المعلمين والمعلمات الترويبة إتقانها والتعليم بها، والحرص على جودة ما يقدم بها من حيث الدقة اللغوية، بعداً عن اللهجات والمعاني والرموز، ويدخل في ذلك أهمية تأهيل المعلمين لذلك، حتى من نخرجوا من أقسام اللغة العربية.

لقد سألت بعض الكتاب ذوي الحضور الفكري والعلمي، ممن أشراف أنهم قادرون على الكتابة بالعربية، لماذا كتبوا كتبهم بلغات أجنبية؟ فكانت أجوبتهم تتمحور حول محو أعية اللغات الأجنبية التي تنتمي للمستلزمات إلهية، ومنها تستمد المعلومات والمراجع حتى لو كانت المدة عن العرب وحياتهم، وأبدت استعراضي واحتجاجي، إذ عند الحديث عن اللغة نتحدث عن جمال العربية وقدرتها، وعند الحديث عن الدور نتحدث عن

الأهملات، واللغة أم وكود إذا أحسن ملافحتها الحصري مع متكلميها، أولاً وعصاف نحدث أو يشر مصص إلى أن اللغة مكان حي، فهو إقرار بأنهم أيضاً قد تشبع، أو يشبع بعضها وقد يموت. وإن كسب مصفرة الموت عنه ليسب من المفكر فيه في مجال العربية، بالرغم من الأعداد الهائلة من مردائهم التي لم تعد مستعملة

سروال محنة اللغة برؤال محنة النهضة (التمهيد الحصرية) فلعلاقة بينهم جدلية

هوامش

- 1- من أجل فهم أوسع، راجع هاشم صائغ، محاضرات الجدائل التورية- القلبية الاستمولجية في الفكر والحياة، دار الطليعة- بيروت، ط1 2008 من 9 فب نم
- 2- جبيرشونو، الحضرة الأوربية في عصر الأسوار، ترجمة ملهم حرشوش، دار ككس ط1 2003
- 3- مير المكش، أمريكي والكسبيون الحمر، مجلة الكرميل /70- 71/ شتاء- ربيع 2002 من 58
- 4- جون ستيل جورد، امبراطورية الثروة ج1، ترجمة، محمد مجد الدين باكثير، عالم المعرفة /357/ نوفمبر 2008 من 30
- 5- راجع، د عزيز العطمة، العلمانية من منظور مختلف، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1 1992 من 54
- 6- د عبد الكريم الأشتر، الأسبوع الأدبي، العدد 1/30/1 1986

حدثت لها هيئة الأمم المتحدة يوم للاحتفاد بها، وسعى لتقويم السنة أجيالاً وتمتقر في سبيل أن يحكون أهل استخداماً للأجنبي وفي الحدود القيد، فليس أقل من توحيه اللوم في لا يتتبع لذلك، وللموسمات أولاً تلك التي تشتت في المومنين الجدد اتقن لغة جسم، بدون أن تتأكد من إتقان اللغة العربية، أو مدى جودتها لدى المتقدم.

ويأتي في أهمية الدور، الإعلام، وهو في هذا العصر أحطر الوسائل والقنوات المؤدية لتفشي استخدام اللغات الأجنبية وإضفاف العربية عندهم يكون ذلك على حسابها، ففي بعض القنوات التلفزيونية أو على الانترنت، يكاد المرء من أبناء الجيل القديم لا يفهم شيئاً مما يقوله المتراهلون في أحاديثهم عن بعض الموضوعات، مثل الحديث عن تكنولوجيا الاتصالات والمعلومات، والأزياء، والقصور الحديثة، ويكاد يبحث في أحاديثهم عن اللمعة العربية

ن: إذا لم يحسن لسيد القدرة على التلوير لأن ذلك مرتمة ذلك كيد تلوير لحضاره، ولا يبدو هذا حاصلاً قريباً أو متحكما به إرادياً، فليكن الشعور بالأسو له في الحساسة على ما بين أيدينا إلى الآن والاستمرار منذ مزيد من التصريف، والعمل لئلا نركب ما مكس من الأخطار، وتعهد المسؤوليات متأكدين أن اللغة لا تطور اللغة، أي إنها لا تتطور بذاتها، فهي أداة بيد البشر في الاستعمال، مهم كانت لها حيوتها وخصوصيتها، وخصورها، ولا بد من مستخدم فاعل يستولدهم حكم تستولد الأجيل من زحم

- 7- حسن إبراهيم أحمد ، مدخل ومقدمات
لهضة متجددة ، دار كنعان ، ط1 2007
- 8- إشارة إلى الممثل التفريري "الخيرية"
- 9- د محمود السيد ، الأسبوع الأدبي العدد
1381 / ت 23 / 2 2014
- 10- عبد اللطيف الأناروط ، الأسبوع
الأدبي ، العدد السابق
- 11- حسن إبراهيم أحمد ، الأسبوع الأدبي ،
العدد / 1233 / ت 12 / 2 2011
- 12- تركي سحر ، الأسبوع الأدبي ، العدد
1378 / ت 2 / 2 2014
- 13- أوضحت الموضوع في كتاب سبندر
فريفاً ، بمسوان "التبهة إشكالية
المهادنة المنقوصة والتنمية المعقدة"
- 14- راجع مثلاً للإيضاح: ككمال ديب ، مزيج
سورية المعاصر ، دار النهار ، ط1 / 2001
ص746
- 15- د ممدوح خسارة ، علم المصطلح ، دار
النكر - دمشق ط1 2008
ص238
- 16- راجع حسن إبراهيم أحمد ، صدام
المصالح وحوار الحضارات ، دار رسلان ،
ط1 2004
- 17- هاشم صالح ، المرجع السابق ، ص36

الشعر الإغريقي

والفلسفة - تحدي

العقل للخيال

□ رموان السح

- 1 -

إذا كانت الفلسفة هي أم العلوم، بمعنى أن العلوم المتنوعة في أيامنا هذه، الرياضيات - الفيزياء - البولوحيا - علم النفس - علم الاجتماع... إلخ قد نشأت أو اشتقت من الفلسفة، فإن الشعر هو النبت الأول الذي احتوى العلوم جميعاً بما في ذلك (أم العلوم) فمنه بدأت عملية التناسل هذه، لأنه بداية أشكال الكشف والتعبير اللغوي بعد أشكال من الخبرات المعاشية البدائية الساذجة وأشكال من السيمياء انجري التي لا ترقى إلى مستوى اللغة.

لقد بلغ الشعر عند الإغريق ذوا عالية قبل ولادة الفلسفة، وقد كان كتاب عقائدهم وقيمهم ومعارفهم، فقد صور عالم الآلهة ومفاهيم الخير والشر والسعادة والشقاء، وعلل على الطريقة الأسطورية الكثير من طواهر الكون، ولكن في يوم من الأيام حدث مثل هذا الحوار:

- لقد سأل (ديميترا) أن تعلم بأن ابنتها (پرسفون) قد اختطفها (هاديس) إلى عالمه السفلي، لقد أخبرتها بذلك (هيليوس) إله شمس وقد اقتررب وسمول (هرمس) رسول (زيوس) إلى العالم السفلي ليعيد القاء إلى
- هل تصدق هذا الكلام؟
- نعم، حتى علمت (ديميترا) بالأمر
- أعرف الحقيقة، حتى علمت ديميترا بالأمر
- لأن أخاها (زيوس) هو الذي وعد (هاديس) بـ (پرسفون) المسكينة، لقد عصببت (ديميترا) من أفعالهم، وغادرت
- لقد بدأت تتأشرب الربيع

من الأجرام ثنائية بحق الفلسفة، ولاشك أن العامة يكون بصيرا قويا للعرف السائد في مثل هذه الأحوال.

لقد ظهرت الفلسفة إذاً، أما كيف كان ذلك فهذا أمر متشعب ويمكن أن ندكر فيه ههنا التطور الاقتصادي لليونان وتقسيمهم العمل إلى يدوي وحكوري، وظهور طبقة واسعة من العبيد تقوم بالأمر الهدوية وتسمح للسادة بالتأمل الحضري إضافة إلى عامل في رعاية الأهمية هو احتشكك اليونانيين من خلال التجربة مع هذه الحصارات الأخرى في المشرق، لأن الفكر الأسطوري الذي يقوم على الاعتقاد التسليمي المطلق لا يفسد أمام المقارنة، لأن المقارنة توقف الروح النقدية، فيمستقط العقل ويبدأ بطلب الدليل، وإنكار ما لا يفسد للعبية والبرهان⁽²⁾.

وهكذا بدأ العقل عند الفلاسفة اليونانيين وعلى رأسهم طاليس (624-547 ق.م) بتحديد المفهوم الفلسفي الأساسي الذي يمرر عن الجوهر العقلي للوجود المادي، ليكون نقطة انطلاق في تفسير العقول، ومحاولة محسنة لفهم بطريقة يتساوى فيها جميع الناس المشلاء على مختلف معتقداتهم، ولكن في الوقت نفسه تنهي الإشارة إلى أن الأنظمة الفلسفية الطبيعية للفلاسفة المهلوسين لا تقدم تماثلاً الأفكار الأسطورية، ويبدو أن الفكر الإنساني يتعصب الحدود الصارمة، ويميل إلى التدرج والتداخل معاشكته بذلك التطور البيولوجي، أو التنبؤ البيولوجي، ومع ذلك لا يستطيع أن يتجاهل الخطوات الأساسية لتحرير الفكر الإنساني من هيمنة الأسطورة قد كانت على يدي أتباع

(الأولمبي)، وكشفت عن موييد الأرض بالحصب، بعد ذلك خاف كبير الأكبة على مسیر البشرية ويمت برسولته. أعلم كل ذلك، ولكن هل تصدق مثل هذا الهراء؟

- هراء (أبل هذا شعر؟)

- ومن قال لك إن الشعر يحسكي عن شيء حقيقي؟

- طبعاً يحسكي عن أشياء حقيقية، قد (ماديس) حين علم بالامر سارخ إلى الفتنة و منهمب شيئاً من حياة الرمن، ولكن حيات الرمن هذه لم تكن كحياة لايقائها عدمه على الدوام، فحدث ثموية تقضي بأن تبقى عنده تلك السنة، وتقضي التشبي البيافين فوق الأرض، وأنت تعلم أن ديمترا يحسكي في تلك تمام هذا، وتجعل الأرض فاحلة، حتى إذا خرجت (برسمون) أعادت (ديمترا) إلى الأرض لوبده الأخضر الذي ثرى ثيلثيوره الآن

- أعرف أن الطبيعة يحدث فيها ذلك من تصاقب المصول، وسمعت هذه الحكاية من قبل، ولكن ما الدليل على وجود هذه الحكايات؟ وعلى أنها تعمل هذا العمل في الطبيعة؟

- أنت كذا أو مجنون. (أبل)

سقطني بهذا القدر من الحوار، والحكايات الأخيرة مع مرادفات من مثل رديق - كاديب - ميمر - فسق الخ هي من نصيب كل من يأتي بظنره جديد، إن هذه الحبة، وعد لا يتخفي الداعت بالشم على هذه الطريقة بل يذهب ليشكو الكفاير، المحبون إلى بسطة لنهني مرده كم، نهني مر سقراط، وحاولت إعدام أرسطو فما مكها

الدرسة الأيوبية بشعر من صعدت متجسدة في مدارس تركز كثر على المفاهيم المنحدرة والناحكة العقلية البحتة، فتصور بذلك أكثر تجلياً في المدرسة الأيبية (القرن السادس قبل الميلاد) بزمعيدس - زيسوس الإيلي، والمدرسة الميمارية التي أسسها إقليدس الميماري (450-380 ق.م) وعند الموقسطانيين برونساغوراس (480-410 ق.م) وغورغياس (480-375 ق.م).

فعلد هؤلاء الفلاسفة أصبح الهاجس الأساسي هو التوجه التقدي إلى المقولة لإدراك حليلها وتناقضها، فتكسب بمكس الشعر أن يصمد أمام قلق من هذا النوع وهو يقوم أصلاً في تلثه على مساعدة قائله في التوفيق والتخيل هجر مؤثرات التشابه والأول والآخر واللفظ المتبدل لهذا الغرض

- 3 -

فكر إقليدس (القديم) يسفر من القيمة التي تعملي للملكة الشعرية، ويشول إن تأليف الشعر ميسور لمن أوتيت ملكة إلهية الحكمة (4).

وهذا يعني أن الشعر في هذه المرحلة لم يعد كثر من لعب لفظي من قيمه التي كان يستخدمه بوصفه كلاماً مطلقاً الموزون على الشعراء عبر رثايات الإلهام فقد اقتضاهما وهذا مطابق بين الأسطورة والشعر - في حديثنا - لتقف على حدود النمط المعرفي - التمييزي الذي جرى تحديده من قبل الفلسفة. وبوافق إرسطو (384-322 ق.م) في تعبيره بين الشعر والنظم حيث يشول: (إن من ينظم في الطلب أو الطمعة

المدرسة الميانية أو الأيونية (هاليس) (و(نكس-ميدريس) (610-546 ق.م) و(نكس-منيس) (588-525 ق.م) و(هيراقليطس) (544 ق.م تقريباً - 483 ق.م تقريباً) فعلاليس حدّد الجوهر الأول بالقاء ويتكلم عن (الماء) لا عن (إله الماء) فكما أن أنكسمينس يشير إلى (الهواء) لا إلى (إله الهواء) أو (العواصف) (3).

لقد بدأت الفلسفة تدفع بالشعر الإغريقي إلى الصفوف الخلفية لتحتل موقع الصدارة في الوقت الذي بدأ فيه الشعر يفقد صفته القداسة من حيث أنه خطاب إلهي يتناول على الشعر من ريت الألهام.

لقد حدث الانقسام في مفهوم المقدس - وريب للمرة الأولى - فتولد مفهوم (الجميل). وريباً اعمل المقدس إلى مفهومين هما (الجميل) و(الواقع) وهما لا يفقدان صفة القداسة. وهذا الانشغال هو ما ساهب به أوغست كونت (1798-1857) بانتقال البشرية ممثلة بالآغريق من مرحلة التنظير (اللاهوتي) إلى مرحلة التنظير (المشاهديتي)، ويمكن أن نستخلص من هذا المفهوم الأخير الذي يخلق بعض اللبس نتيجة لانشغاله في بعض الاستخدامات، بمفهوم (العقلي) أو (النألي). وهذه المرحلة هي الثانية من مراحل كونت الثلاثة التي تنتهي بالمرحلة (الوصفية)

- 2 -

إن الفلسفة بشكلها الذي نطرحه كاستلوب في التفكير يتعدى الشعر، ويزيحه عن موقع الصدارة، لم تكس متجسدة في

لأول مرة دراسة عن الآلهة في مصر
يورينيس وتلميذ يورينيس أهدا على يد
أناكساجوراس (500-438 ق.م)
الفيلسوف والمعلم الأيوني الذي زار أثينا عام
460 ق.م، ولسبق بها عدة ثلاثين عاماً تقريباً،
ولعله من بين الفلاسفة جميعاً صاحب أكبر
تأثير على عقلية يورينيس (8)، ولا يفوت أن
سذكر أن أناكساجوراس هذا هو من اتهم
بالإلحاد لقوله بأن الشمس جسم مادي (9)،
وتأثير هذه الأجواء الفلسفية راح يورينيس
يتعامل مع الأسطورة بحرية فها قد أو يهدف بها
يقدم غرضه الدرامي (10).

ويسفر يورينيس في مسرحية (هرقل
مجنوناً) - بيت 1340 وما يليه - من
المعتقدات الأسطورية البالية (11)، ويستخلص
من تعاليم السوفسطائيين أيضاً أن كل شيء في
الدين له وجهان، مما لا يمنع أن يفسر حوله
رأين كلاهما صحيح (12).

كأن السوفسطائيون يتهمون بالظلم
والإلحاد، وعدم الاعتقاد في آلهة الأولمب، ومن
السهل على الآن أن نتفهم لماذا أصبحت ظلال
هذا الاتهام على يورينيس نفسه وهو ابن
الحركة السوفسطائية البر

يبدو أن يورينيس المعاصر الفيلسوف لم
يكن يصدق الكثير من الأساطير الإغريقية،
فهو يدعو الناس إلى أن يهتموا بالتنوير
المعناني (13).

بعد هذه المرحلة التي ترسخت فيها قدم
السمعة المعركة الجديدة واندهش الشعر إلى
الصنوف الحلقية مثيل معكده للفلسفة التي

يسمى عادة شاعراً، ورغم ذلك فلا وجه
للمقارنة بين هوميروس (القرن التاسع قبل
الميلاد) وأبيدوقليس (القرن الخامس قبل
الميلاد) إلا في الوزن، ولهذا يخلق بنا أن تصمي
أحدهما (هوميروس) شاعراً، والآخر طبيعياً
أولى منه شاعراً (5).

ليس النظام إلا الشغل المتعدي من
الشعر، إنه لم يغير العمل المعكري المالب
أدوات السمك الفكرية الملوك، فبالا كس
الشعر ألكسندروس (570-478 ق.م) الذي
أصبح بلوثة الفلسفة قد ظل يكتب الشعر،
فجز مختلفه الأسس كس قاتماً على
الفلسفة، إذ راح يسحر من تصورات اليونانيين
عن الآلهة وتلميذهم وسكانها الأولمب حيث
يقول أن الناس هم الذين استعدوا الآلهة على
غرائهم، وكل شعب يفسر على آلهة ملائمة
الخاصة، ولو قدر للثيران والفيل والأسود أن
ترسم لمصورت آلهة ثيران وحيلاً وأسوداً،
والبشر لا يستطيعون أبداً معرفة حقيقة الآلهة،
وكل تصوراتهم عنها لا تملكو كونها فنوناً
فقط، ولذا أخطأ هوميروس وهيرود (بدلية
القرن الثامن قبل الميلاد) عندما نسب إلى الآلهة
عيوب الإنسان وتناقضه (6).

ودروثاغوراس (480-410 ق.م)
السوفسطائي الكبير الذي نشر كتاب أسماء
(الحقيقة) يقول في كتابه هذا "لا يستطيع أن
أعلم إن كان الآلهة موجودين أم غير موجودين،
هز مرة كثيرة تحول بيبي وبين هذا العلم،
حسها عموم المسألة وقصر الحجة (7) هو
واحد من أساتذة الشاعر يورينيس (لحو
480-406 ق.م) ويقال إن مريد، غوراس هر

البحث - المبالسوف ليس له في نظمه - بل في قدرته على تأييد ما نظم بالأدلة العقلية - لأن الكتاب وحده لم يستمد بدات قيمة كبيرة و هذا الرجل لن يستمد ثقيته من تلك الكتابات النافذة ، بل من القمي السامي الذي تضمنه تلك المكتبات (19) في رثيتمته يمسب لـ (الشعر) ، وإنما للأدلة والبراهين على صحة ما يدعي هذا (الشعر) ، أي أن القيمة لـ (الفلسفة) .
لوعي الحقيقة ، لا يجرّد التلقّف بها

- 4 -

مع أرسطو يولج الفكر الفلسفي مصره الذهبي فتتلاشى تماماً عقد الصراع مع الشعر ، ويبدو تسويق وجوده كحسين الرجل لشبه من لبو الطفولة ، وأخذ هذا التسويق بشكل التصنيف والدراسة ، ولها يد يردّ على سطريرة إقليدس التي مرتت معاً ، ويؤدي إعجابه بالجميل الفنية لهوميروس ، ولا يتخذ الحقيقة مقاييس لجودة الشعر ، فقد أصبح واضح دور الشعر وحدوده ، لهذا يرى أن خطأ الشاعر الذي يلام عليه هو في الشعر ، أما إذا أخطأ عرضاً في علوم القليصة مثلاً فهذا ليس بالخطأ الكبير (20)

إذا لم تعد الحقيقة معياراً لجودة هذا الفن ، فمخالفة الحقيقة أو (التكذيب) سمة تنسب بالشعر أكثر من التصاقها بأي قول آخر ، ولتستمع إلى المعلم النشائي الفسراحي (259- 339) عدا يقول

إن الأقويل أم ر تكون مدقة لا مدالة
بالكل ، وإم ر تكون كذبة لا مدابة
بالكل ، وإم ر تكون صادقة بالأكثر
كذبه بالأقل ، وإم عكس ذلك ، وإم ن

استقرت وأثقت بنفسها نجد أن اللهجة لم تعد صدامية بين الطرفين ، بل تم احتواء المطلوب تحت إبداء الغالب بحجة تقيمه وتنويمه وتسخيره.

تفصي نظرية أفلاطون في المعرفة التي تقوم على فرضيه عدم المثل بأن الشعر بعيد ككل البعد عن الحقيقة ، لأن الموجودات التي تراها هي ظلال عالم المثل ، والشعر - وعنه جميع الممنون - هو ظلال الظلال.

ويتفصي أفلاطون عن جمهوريته الشعراء المبدعين مشيراً إلى المواقف التريبية السيئة لسماح الكثير من الأساطير (14) ، مؤكداً ضرورة توجيه الشعراء بتعليمات مؤسسي الدولة (15) ، فسأفلاطون لا يريده الشاعر المعقري بل الشاعر الرصبي (16) .

وعلى الرغم من أن أفلاطون قد أعاد إلى الشعر شيئاً من قيمته في مؤلفاته الأخيرة - ومنها مدهورة فابديروس - عن طريق اعلانه من قيمة (البوس (Mania) ، أو الجذنب ، وتقسيم الشاعر بصفته ملهماً من ربات الشعر (17) ، وهذا بشكل من أشكال الاتصال بالحقائق الملائكة ، فإنه أبهى الشعر في مرتبة متدنية عندما رتب النفوس في سلم يتألف من عشر درجات ، فأعطى الأولى للفيلسوف ، والمشرقة للمدعية ، وترك الدرجة السادسة للشاعر (18) .

وأكد هذه القيمة المتدنية للشاعر صداماً مبرر من يكتب وهو عارِف بالحقيقة ، ومن يكتب وهو جاهل بها ، فجعل لقب (الفيلسوف) لأول ولقب (الشاعر) للثاني ، وإذا عكس أفلاطون قد أصبح مجالاً ليكون ناظم الشعر فيلسوف ، فإنه قد أكد على أن قيمة هذا

- 5- أرسطوطاليس **فن الشعر** - ص 7
- 6- جماعة من الأساتذة السوفييت **موجز تاريخ الفلسفة** منشور في بيري - دحيب - تاريخ الفلسفة القديمة ص 269
- 7- ضرور **يوم تاريخ الفلسفة اليونانية** منشور في بيري - تاريخ الفلسفة القديمة ص 29 30
- 8- عثمان د أحمد **الشعر الإغريقي** سلسلة المعرفة - التطوير 1984 ص 292
- 9- جماعة من الأساتذة السوفييت **موجز تاريخ الفلسفة** - ص 280
- 10- عثمان، د - أحمد - **الشعر الإغريقي** ص 293
- 11- نفسه ص 299
- 12- نفسه ص 311
- 13- نفسه ص 311 - 312
- 14- ابنكروم **الجمهورية** تعريب حم خيلار - دار الفلم - بيروت 2012 ص 82
- 15- نفسه ص 68 - 84
- 16- نفسه ص 90
- 17- أفلامون **مهاجرة فيليروس** - تريب - أميرة علمي مطر - سار - لوب - القاهرة 2000 ص 93
- 18- نفسه ص 66
- 19- نفسه ص 115
- 20- أرسطوطاليس **فن الشعر** - ص 72 - 73
- 21- التالابي **مقالة في قوانين صناعة الشعراء** منشورة في أرسطوطاليس **فن الشعر** ص 151
- 22- ابن رشد **تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الشعر** منشور في أرسطوطاليس **فن الشعر** ص 211

تكون منسوبة الصدق والكذب، فالصدق بالكل لا محالة في الترهيب، والصدق بالبعص على الأكثر فهي الحدية والصدق بالمشاوة فهي الحظية، والصدق في البعض على الأقل فهي السوفيستية، والكاذبة بالكل لا محالة فهي الشعرية (21)

هكذا تم انتصار العقل على الخيال في هذه المرحلة التي تجلت صراعاً بين الفلسفة والشعر عند الإغريق، وخير ما يهتد به من هذا الصراع قول ابن رشد (520- 595هـ)

"الصناعة العلمية التي تعرف من مثلاً تعمل الأشعر، وكيف تعمل، أتم دراسة من عمل الأشعر، فإذا ككل صناعة توقف ما تحتها من الصانع على عمله في رأس ما تحتها (22).

إن لغة الفلاسفة المسلمين - وهم شرار أرسطو - أكثر وضوحاً في المسألة، لأنهم شاهدوا التحديين للشعر، ذاهب الشعر الجاهلي أمام الدين الجديد

هوامش

- 1- انظر: عثمان، سهيل، وهيد الزرقاني الأصغر **معجم الأساطير اليونانية والرومانية** - وزارة الثقافة - دمشق 1982
- 2- انظر تيريزي، دحيب **تاريخ الفلسفة القديمة** - مطبعة الجديدة - دمشق 1981
- 3- 1982 ص 219 وما يليها
- 4- عبد من المولدين ما قبل الفلسفة - نرجس جبرا إبراهيم جبرا - المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت 1980 ص 280
- 5- أرسطوطاليس **فن الشعر** - ترجمة عبد الرحمن بدوي - مكتبة النهضة المصرية القاهرة - 1953 ص 62

الأخلاق بين العقل والدين

□ هيلم دفاق*

إن الظاهره الأعظم في تقدم الحضارات هي نشوء الأخلاق والمبادئ الأخلاقية وتأثيرها في حياة الإنسان والمجتمعات. وأما سلوك الإنسان من السلوكيات الأخلاقية وأدائها هي التي ميرت سلوك الإنسان من سلوك الحيوان. سواء في تحقيق حاجته الطبيعية في علاقته مع غيره من الكائنات الأخرى. حتى أن بعض العلماء اعترس علم الأخلاق بالنسبة لغيره من العلوم. تاج العلوم، أو: زبدة العلوم.

والأخلاق من الخلق أي الحجة أو العادة أو الطبع والمروءة. أي هي حالة من السلوك تصدر عنها الأعمال والأفعال عن خير أو شر من نفسه بسهولة ويسر دون تفكير أو روية. منها ما يكون طبيعياً من أصل المراج تطهر للآخرين بأشكال مختلفة على حواراته الظاهرة للناس من طلاقة الوجه وبذل المعروف وكف الأذى. ومنها ما يكون مستمداً بالعلم والتدريب والتي هي مجموعة من المبادئ والقواعد المنظمة لسلوك الإنساني، لتعليم حياة الإنسان وتحديد علاقته بغيره.

بالنسبة إلى الفرد يقبل بالسمية إلى الجماعه بحيث أنه لابد للفرمن للتقبل من أن يحصد ثمار ما زرعه هل الوقت الحاضر (1)

لقد ثبت التاريخ أن العلم لا يمكن أن يقوم إلا على الأخلاق والعلم لا يصنع الإنسان بل الإنسان هو الذي يصنع العلم. والعلم يتجه ببطء نحو ما هو قائم في الحاضر امتداداً من الماضي. الأخلاق فيها تتجه نحو مستقبل

وهي أجمالاً تعكس قيم المجتمع. بوصفها عنصر وقياس وممة يقدر شخص خلقه يقوم به يتوافق وقواعد الأخلاق أو السلوك المثير في المجتمع. وعكسه عن خلقه والفعل الأخلاقي هو الشدة الإرادي الذي يربط عليه أثر حسن وسيء. سواء كان لصاحبه م للأحرار و بالسمية اليهم ممة. ومن المؤكد أن لكل فعل نتجه لتي لابد أن توجد عليه أو عليهم. وما يقبل

بالتالي فجر عصر جديد يحتل فيه الضمير والأخلاق مكانةً سامية، ثم سافت هذه الأخلاق الأنوار السماوية 'الالهية' وكسبت الأديس التي جعلت الأسس هدف وعابه بان يكتسب خلوقاً مهنيّاً في علاقته الفردية والاجتماعية . فتطمت علاقته مع الخالق من جهة ومع المخلوق من جهة ثانية، واختارت من الأخلاق 'كهمسها' يقول الشاعر معروف الرصافي في تربية الأخلاق

هي الأخلاق تبتت كالكلمات

إذا سئلت بهاء المفكرات

لقوم إذا مهدها الرُعي

على سائر الفضيلة مُمبرات

وتسمى بالمعيارم بالقبلي

كما اتسقت أنابيب القناة

إن هناك نظرتين أو رأيين، الأولى تنسب الأخلاق إلى العقل وتجعلها مسوغاً للالتزام الأخلاقي والثانية تجعل الدين أساساً للأخلاق ملزماً للمتدينين، بدء عليه يطرح نفسه السؤال التالي من الذي يحدد القيم الأخلاقية من خير أو شر، العقل أم الدين؟ هل الخير الذي تم تحديده هو خير لأن الله أمر به ؟ أم لأن همل فعل الخير هو خير في ذاته ؟ وفعل الشر هو شر في ذاته ؟ وليس لأي سبب آخر ؟

إن العقل هو أداة التفكير والاستدلال ويرتكب التصورات من خلال العمليات الذهنية التي يقوم بها ليميز بين الصواب والخطأ، وهو أول موجد للإنسان يبين له الحسن والقبيح والخير والشر والحق والباطل، وأصل العظمة

ممتلئة المثل العليا ليكتسب المستقبل أفضل من الماضي والحاضر، ومهمة الأخلاق لتفتح الواقع بالمثل العليا مقترن بالعمل لتحقيق واجب من الواجبات 'و بلوغ غاية من الغايات

تطوشت القواعد الأخلاقية نتيجة الخبرة المتراكمة والحكمة المكتسبة عبر التاريخ، وساهمت بدور كبير في التوجه لاتحاد القرار تجاه موقف ما، وهي تستند إلى المصلحة العامة والتجربة تشهد بان جلّ البشر يعملون في سبيل تحقيق المثل العليا التي يؤمنون بضرورة العمل على بلوغها، وإن اختلفوا في نوعها أو نوع المثل الأعلى

وعليه فإن علم الأخلاق هو علم النهيات والمثل العليا للنشاط الإنساني أي علم الواجبات والخير والفضيلة، التي لا يجوز للإنسان أن يخالفها كونها إلزامية تعتم عليه أن يسير بمقتضاها، وكتوبها تحقق له السمادة مع قيامه بواجباته على نحو مرضي وساجج، يقول أحمد شوقي في ذلك

صلاح أمرك للأخلاق مرجعه

فتورم النفس بالأخلاق تستقم

كان الإنسان في المجتمعات البدائية، يتصرف بغير بريرة بدور رقيب 'و قيد ثم نمثل 'مكبراً' أخلاقية نتيجة معاناته وخبرته الشخصية والاجتماعية، ثم تطور أخلاقه من وحشية عصر ما قبل التاريخ إلى شوء الحضارات، فميز مع تطور الزمن ما يستحسن ويستحسن من 'فعل' وتمثل اجتماع هذا السلوك، وانتقل من عالم يجهل الأخلاق إلى دينا ذات قيم أخلاقية طاهرة وباطنة، وأستق

تعريف الدين

الدين إيمان وعمل إيمان بوجود قوى هي فوق طبيعته البشر. لها تأثير في حياته وفي قدراته وعمله في أداء عقوس معينة، تعيش شعطفها الأديس للتقرب إلى الآلهة لاسترضائها والإيمان هو قبل العمل بالطبع فلا بد للقيام بالشعائر، أو أداء العمل، من وجود إيمان عند الشخص أو الأشخاص بوجود إله وآلهة حتى يقوم بعمل ديني هلمعمل دبح للإيمان ونتيجة من نتجه وهو شعوره ومظهره وقد قرر الإسلام شيء من مور الدين فقرر يمرسه أجعليون في جعليتهم، لأنه لا تتعارض مع الإسلام (3) بمعنى أنه حتى تقوم بعمل ما فرضه عليك الدين، لابد من أن تكون مؤمناً قبل القيام بهذا العمل، لتتصرف إليه فذلك، فالمعمل تابع لهذا الإيمان وهو حسيولة مؤثراته في النفس الإنسانية

الدين إذن هو علاقة بين الإنسان وربه، فهو فعل (عبادة) ينتج عن إيمان بمد فاعلة، أو إيمان مطلق، فيه تسليم بما هو خارج عن نطاق العقل البشري وإدراكه، وعن عمل ملموس هو نتيجة هذا الإيمان، والعمل يتكون بالممارسات الإنسانية من صلاة وصوم وتقديم ذبائح وقروض وارتداء ثياب معينة وقص شعر أو تركه وتقديم المنور وغير ذلك.

يقول أفلاطون (4) قبل ظهور الدينيات السماوية إلى الأخلاق والدين متلازمين - والإنسان الأخلاقي على وجه الحقيقة يتملكه شوق واحد هو أن يتأى بنفسه عن الماضي ويتلمص بما هو روحي - "ويعتقد أن الجسد قبر للروح - و أن الروح في هذا القيد الأرضي

عقل يعقل عقلاً ومفتولاً من مصدر عقل الجعير بالعقل إذا جمعت قواها من أن تفرد بعيداً، وقيل العقل الذي يحس بمعه ويرثه عن هواف، أخذ من قولهم قد اعتزل إسنه إذا حَسَّ ومُنِع من الكلام، وسمي العقل عقلاً لأنه يمثل صاحبه عن التورع في المبالغة. ويطلق العقل على الحصن، وهو حصن الإنسان من السيئ من الأفكار والأعمال، يقول بعضهم: إن العقلي يقتل إنسان في المقام الأول، وقبلاً للتغير من زمن إلى آخر، ومن بيئة إلى أخرى، أما الديني فيظل إليها ثابتاً، لأن الإيمان يستدعي فعل الخير كمد حده الدين، رجاء الثواب والمحبة الإلهية والخوف من العقاب.

"وما من شك في أن تحرير الإنسان من كل وصاية إنما هي بمثابة خلق جديد له، والتفكير الأخلاقي هو الكفيل بتحرير الإنسان والسمو به إلى مرتبة الشريك الحقيقي لله في عمله إبداع العكوب، لأن الإنسان موصفه كائن أخلاقياً إنما هو حاصل للقيم التي يأخذ على عاتقه مهمة تحقيق العتبة الإلهية على الأرض (2). أليس الإنسان خليفة الله على الأرض ؟

الدين في اللغة هو الطاعة، ودان له، أي أطاعه ومنه الدين، والجمع الأديان ويشل دان يكد دينة ويدن به، فهو دين ومدن ومن الدين حامت لعنل الدين القهر و القصي والحكم و المحري لدي لا يصنع عملاً بل يجزي سحيز والشئ ويوم الدين هو يوم الجراء، أي يوم الحساب وفي المثال حكمه ندين ددان، أي حكمه تجزي تجزي

لا يمكن أن يعمل إلى عيبتها وقيمتها ..
وعينها هي المعرفة الحقيقية .. هذه المعرفة لا
تأتي إلا بعد الموت .. ورجل الأخلاق، من
ناحية، نمتلح إلى عالم آخر يحق فيه
العدالة المطلقة .. فهو يستمد قوته وشجاعته
منه

لنكن هناك حقيقة أساسية في العلاقة بين
الأخلاق والدين .. فعلى الرغم من أنهما
متلازمان إلا أنهما ليسا شيئاً واحداً .. فالأخلاق
كمبدأ لا يمكن وجودها بغير دين .. أما
الأخلاق كمبرر أو حالة معينة من السلوك
فإنها لا تعتمد بطريق مباشر على الدين .. إنما
تعتمد على العقل والقيم، والقيم هي التي يتيها
العقل ويكشف عنها توافق القيم الأخلاقية
التي يعدها الدين عمومًا، باعتبارهم يسمون
إلى سعادة الإنسان، بمعنى أن هاتين النظريتين
متكاملتان، بل يتصور التصاهر بينهما إذا
توافقا، إلا أن مخرجهما من الناحية العملية
الدينية الخاصة أو الاجتماعية لدى البعض من
العلماء البعيدين عن السلوك الاجتماعي
إرضاء لرغبتهم المادية وشهواتهم الخاصة، ولو
كانت على حساب الآخرين يبدأ من أخلاق
الجماعة، وهذا له شأن آخر سيتم التمهيد له
لاحقاً

من سبق يمكن أن تصور رجل دين لا
أخلاق له، أو بالعكس قد نصادف رجلاً غير
ملتزم دينياً ولكنه يمارس حياة أخلاقية في
علاقته الحاضرة والاجتماعية، ولربما من
الإضافة في فهم هذه النقطة لابد من الإشارة إلى
أن الدين نوع من المعرفة، والأخلاق هي الحياة
التي يحيها الإنسان وفقاً لهذه المعرفة التي

يتمثلها العقل، وهذا يظهر الاختلاف بين المعرفة
والمعرفة. فالدين إجابة على سؤال كيف
تتغير وكيف تؤمن؟ بينما الأخلاق إجابة على
سؤال كيف نتحكم في الرغبة، كيف نهدم
أو كيف نحيا وكيف نتصرف؟ والآية التالية
التي تكررت كثيراً بصيغتها أو بمعناها في
القرآن الكريم تريب بين الإيمان والعمل
الصالح (لَبِ الدِّينِ مِمَّا وَعَدُوا الصَّالِحِينَ)
(5) كدب تؤكد ضرورة توحيد مريد
اعده الدرس على الفصل بينهما، الدين
والأخلاق .. هذه الآية تعتبر عن المرق بين
الدين (الإيمان) وبين الأخلاق (عمل الصالحات)
ككلمة تأمر في الوقت نفسه بضرورة أن يسير
الإنسان معاً جنباً إلى جنب .. كذلك يكشف لنا
الفرق عن علاقة أخرى عكسية بين الأخلاق
والدين، فهو يلفت إلى أن الممارسة الأخلاقية
قد تكون حافزاً قوياً على الدين (لن نالوا
الرحمة حتى تنفقوا مما تحبون) (6) فمعنى الآية
هنا أفضل الخير حتى تصبح مؤمناً، وبه هذه
النقطة يرى إجابة على سؤال كيف يمكن
للإنسان أن يتقرب إلى الله؟ والإجابة هي أفضل
الخير تجسد الله أمامك .. وواظب على فعل
الخيرات لوجه الله تقرب من الله

الأخلاق والقانون

إن التماسك بين العقل والدين لا يمكن
تفكيكه إلا بوجود قواعد قانونية تنظم
السلوك الإنساني المعبر عنه عقلياً وديناً .. هذا
التماسك هو الذي يساعد على استمرار الحياة
الإنسانية وتطويرها مكتوب في إطاراً يحفظها
من مختلف جوانبها وبالرغم من أن دائرة
الأخلاق أوسع وأشمل من دائرة القانون، الذي

الشعور الحي التسمي أو الروح التي تفرع بواب أرواح تستيقظ وتهب للملافة الحقيقية العرية بداخله والضمير في اللغة السُر، أي ما يضمرد أو يحويه الإنسان في نفسه ويصعب الوقوف عليه من قبل الآخرين، وهو حسد الفلسفة والتدقيق حس يعطي

الضمير هو وعي للذات، يحمله الإنسان في داخله كحكاية بشرية، ويقويه يوماً بعد يوم، فهي معنى الماضي ويتحمل عبء الحاضر ويهدد للمستقبل، يتكيف مع ظروفه؟ لتحيلة بقلته، متميزاً عن الحيوان الذي تسيطر عرائره، هذا الوعي الإنساني هو بمثابة مسؤولية الإنسان تحده نفسه واتجد الآخرين، فلا تتعسف فيه المرائر، بل الرغبة في أن يهب ذاته للأخر، وأن يتقبل نفسه منه؛ وأن يهي ذاته القادرة على توجيه حياته وإضفاء معنى عليها، هو ما يدفع الإنسان لتحقيق ذاته في واقع ظروفه، فيرتب تولويات حاجاته كصفائح مستقلة ترتبطه علاقات مع الآخرين، فهو أذن بين حاجاته وحاجاتهم، ويحب في احترام متبادل معهم، ويتميز آخر، الضمير يحمل الإنسان على أن يتكون شخصاً يحكمه العقل ولا توجهه الممرات العريضة، يتم ويوضح داخل سبيج الملائات الإنسانية التي تربطه بالآخرين

اطلافاً من ذلك فإن الإنسان يشعر بأنه ليس مطلق الحرية في أن يأتى ما يشاء من الأعمال وما تعليه عليه شوائه أو ميوله، بل يشعر بأنه مقيد في حركته وأن سلوكه خاضع لتواقيس خاصة وقواعد معينة تتبع من داخل ذاته و هو بذلك يكون الكائن الوحيد بين الكائنات يتمتع بحس حلاهية داخلية يردده إلى ذاته حتى يصبح في عين ذاته، يواجه الحظر

يوجد، ويحب من المصادر الأخلاقية، الأى صميمه العقيدة الدينية في صيف، وتقليم السلوك الإنساني لا يعكس الاستسهل عنه، لأنه شملة وأساسية في تنظيم حركته الحياة الإنسانية

الأخلاق والدين مقوماً تاريخياً

إن هذه الرابطة الحية جعلت لحمة التراب بين الدين والأخلاق والضمير، قوية متلاحمة منذ الظهور الأول للبشرية، فشرية حمورابي في الحضارة البابلية من أقدم الشرائع في التاريخ البشري تعود لعام 1790 ق.م. تمثل التقدم الحضاري الذي شكلت عليه بلاد ما بين النهرين، وبين حمورابي 'المرص من شريته هو تحقيق الخير والسعادة للناس ومنه سوف تساعد على توليد العقل وإحقاق الحق، وتهدى الحكماء والولاة إلى تطبيق هذه الأحكام على الناس، وحذر من مخالفتها لأن الآلهة سوف تثرل لعنتها على من يخالفها، ومجد الآلهة وعظماء وعلماء من إلهاء ككل من لا يعمل به أو من يحاول منسها أو تخريبها(7)، لاعطتها صفة القدسية وجعلها قانوناً إلهياً بحماية الآلهة نفسها

كما أبرزت الوثائق الفرعونية المكتشفة والتي نوتت ملين عامي 3000 - 2000 ق.م فصول الصلح والاستقامة والعدل في الملائات الاجتماعية كما يهب النظام الأخلاقي القانوني اعتماداً على الضمير(8)

الضمير: إن الميراث في داخل الإنسان الذي يدرك الحبيب والمليب من الأعمال والأقوال والأفكار، ويقرق بهمه، في لمسح الحس واستبجاق القبيح، هو الضمير أو الوجدان، هو صوت الله في داخل الإنسان المؤمن، أو هو

من الداخل. لذلك حذر فلاسفة الأخلاق الانسـ
من نفسه ودعوه إلى مقاومة ذاته

يقول بعضهم: إن للإنسان ضميراً يرشده
إلى الخير في جميع أمورهِ وهي عريضة لا تحصى
ويقول آخرون: إن تعلم الأخلاق لا يولد
المصلحة عند من هو مجرد منه، إن كان هذا
القول فيه شيء من الحقيقة فهو ليس ككل
الحقيقة لأن علم الأخلاق وحده لا ينجح المصلحة
والشرف إن لم تتكرر وترتكس هذه القيم
بالتصرب اليومية البسيطة في علاقة الفرد
بأقربائه ومجتمعه، لذلك يظل يكتسب الضمير
الأخلاق والمعتقدات والمعرفة والمبادئ والتقاليد
هائلة حياتية، وتعتبر النسخ الذي تحييه وبنيته
حياتياً فضلاً، ومتى توقفت هذه التقليدية يموت
الضمير، وعندما يتعد عليه أن يتباً بما يجب
عمله أو الابتعاد عنه بما ينسجم وهذه القيم
يقول دبوليون - تنتهي حياتي حيث يبدأ عمل
ضميري.

إن البصيرة أو الوجدان أو الضمير ليس
بالمُرشد المضمون، كما يقول بعضهم، لأن
العريضة مستمرة ومتدفقة تبعاً لتلازمه
والامتكانه ككلمة يبري لعرد التردد، وحده
في الظروف الصعبة العرجة، ويشعر الإنسان في
هذه الظروف بأن عليه واجبات يجب أن يؤديها
غير أنه لا يعرف ولا يتدبر كيف يصل إليها،
لأن نور البصيرة كثيراً ما تؤثر فيه الشهوات
والآمال والماديات فتظلمه وبلمحه (9).

والضمير الفاعل لا يعاقب صاحبه على ما
صدر عنه في الماضي فقط، بل يحاسبه على ما
يفعل الآن في الوقت الحاضر، وعندما سيقع في
المستقبل، ويضبط النفس لعمل الصحيح والبعيد
عن الخطأ، ويشعر الإنسان بالندم عندما

تتناقض أفعاله مع القيم الأخلاقية، ويشعر
بالرعب فيها إذا توافق أفعاله معها، هذه
الرقابة وسيله للسيطرة على الذات، في حال
كونه حراً يتصرف باختياره وإرادته في أعماله،
أما إذا كان مقيداً فبالقدر لحيروته فمسلوئيته
تنتهي بانتهاء حركته، فتلتجئون لا بحسب ولا
بما يقب على تصرفاته باعتبارها فاشداً للعقل
وتصرفاته خارجة عن إرادته ولهذا أيضا عدى
يتكلم بعض علماء النفس عن عذاب الضمير
يقولون: إنه من ثغرى الجميع يمس القلوب ليلاً
ونهاراً، ويرجع بعض علماء النفس الأمراض
النفسية إلى عدايات الضمير، ويقولون إن كل
مرض نفسي يبدو وراءه نقص أخلاقي، يقول
الشاعر

أعلم بأن هوى الضمير يهزم حلو

وحملك من ضميرك عليه

فاختر من بين الخلال فإنه

نعم الصديق الصادق للصادق

ورابق بواضع نسلحه وثق

هو الثريب ومن كيانك أقرب

يملك من ظل الحقيقة نور

ومن الشعور إلى الحقيقة مطلب

وفي الإسلام الشدة إلى الضمير حديث
رسول الله ﷺ عن أبيه وأبيه فقال يا وائصه
استب قلبك واستب نفسك كذا مرات أثير ما
أصعنت إليه النفس وأدب ما حدث في النفس
وترد في الصدق (10).

من مصلحتهم الجامعة، خاصة إذا أهدمت الرقبة الاجتماعية أو نال استحقاق القرباء من يرون أن معتقدات الأسلاف غير مقبولة وغير ملزمة بالإتياع، عليهم يستمرون بالعمل بمقتضى المصلحة الشخصية، ويرتصرون سلوكهم، وتصبح قيمهم الأخلاقية الشخصية سلوكاً عندهم، وهذا المبدأ من الأمور المعقدة بهم كالكوابح وينتشر في المجتمع انتشار النار في الف高粱 إلى لم يبالغ من بداهته

وقد ذهب البعض من يقولون بأخلاق الأمة بأن الأخلاق لا تنمو إلى حياة مرهنة، ولا يوجد ارتباط بين وبين الرغبات الطبيعية للإنسان، وأن الأخلاق غير الواقع على الأرض، واعتبروا الأخلاق عملاً عقلانياً تتعدد صيغته من خلال الرجوع إلى نتائج وإسهاماته في نشر السعادة الإنسانية، شأنها في المجال العام شأنها في المجال الخاص، فإذ هذا التفكير إلى موجة من الإصلاحات في القانون البريطاني في ستينات القرن الماضي حيث (13)

1. 1961 نزعته من الجريمة من الانتصار، لأن هذا العمل لم يؤد سوى مرتكبته ولم يقس إلى الضرر العام
2. 1965 الميث عقوبة الإعدام لأنها لا تؤدي عملياً إلى الردع، في حين أن عقوبة السجن يمكن أن تحقق عقوبة الردع بيسر وسهولة
3. 1967 اعتبرت العلاقة بين المثليين البالغين علاقة شرعية، لأنه ليس لها نتائج مضرّة على الآخرين
4. 1967 اعتبر الإجهاض مشروعاً إذا كانت المساوئ المترتبة على الحمل تفوق مساوئ

وعن الإمام الصادق عليه السلام: "إن القلب يتلجج في الجوف يطلب الحق فإذا أصابه اطمأنّ وقراً" (11)

أخلاقي النعمة ومرض الضمير

أخلاقي النعمة كثيراً ما تتسبب في خداع الناس، إذ يقع في ظنهم أن أسعد الناس هو ذلك الذي يملك أسباب الرفاهية ما يضمن له تحقيق رغباته، وكفائ السعادة ومن يوفق بعض الوسائل أو المواد ... والحق أن الفلسفة المشقة تحجب عن أعين الناس الكثير من القيم كصبرهم والتواضع والفكر والتفوق، والحلم والكثير الذي يهدد المأخوذ به بسحر منسوب النعمة هو الوقوع تحت وهم خداع السعادة مما يدفع بهم نحو الجري وراء سراب النعمة، ولا يلتفت إلى أحد منهم أن يجد نفسه في حتمية المظالم أمامه، ويل يرافقه لا تحلب ورامف سوى الإحسان بالخواه أو الفسوخ أو الضيق (12) مما يفسح المجال أمام مرحلة الأثرة والأنانية والظلم والتسلط، ويقضي في المقابل على قيم هامة لا يمكن تجاهلها وغض الطرف عنها، كالأمانة والكرم والتواضع وروح التسامح والبر والاحسان إلى الغير

تبرز لدى بعض الأفراد أو المجموعات نزعة التعصب للذات وتصبح الأنانية الفردية عندهم أكبر من وعيهم الجماعي، وتطلب منهم نوعاً "الأنانية" على ضمير الجمع "تجسّد" وتتراجع عندهم لغة العقل والأخلاق والأعراف الاجتماعية وتصبح أقل هداهية وغير مقبولة لهم بالتواضع، لذلك لا يتورع هؤلاء عن العمل بمقتضى الاعتبارات الشخصية (التعصب) الناجمة

يمتلكهم الركوب إلى ميل المائلة للتصرف بعدل وإخلاص في توفير الاستقرار، رغم الظروف المتعبة لأزمته ليهوس بالاعتلة للتصرف بعدل وإخلاص في توفير الاستقرار، رغم الظروف المتعبة للأزمة لليهوس بالعائلة، لأن المائلة ستوجه إلى التشكك فيه إذا تبع أفرادها عوامهم فهم (15).

عندما تلجأ الأسا والشهوات على صوت الصمير، وتمارس الخطيئة مرة، وهي الأصعب، ثم مرات فتصبح سهل من سابقاتها، يسكت صوت الصمير أو يتراخى عند البعض (أفراد أو جماعات) ويصبح السلوك سلوكاً مرضياً مقبولاً لدى صاحبه، وهذا ما يمكن أن يميزه في تبين موقف شخصين، كحل مهم يأخذ موقفاً مختلفاً عن الآخر برغبة من صميره في الموقف نفسه تبعاً لخلقيته الأخلاقية، نتيجة لاختلاف البيئة أو اللبنة، وحين يموت أو يسكت الصمير تتقلب المقاميم الأخلاقية ويصبح الضامن عاماً والصام خاصاً والحلال حراماً والحرام حلالاً.

يقول سقراط "المصلحة علم والرديلة جهل" و فهم طبيعة الخير شرعاً ضروري لممارسة حياة المصلي. وقد يخطئ المرء التقدير فيقبل على الشر ضد ما به الخير، عندما يكون خطأ الخلق (من الأخلاق) ناجماً عن نقص في المعرفة أو جهل بطبيعة الخير وقد غاب عن ذهنه دور الإرادة في تعميق سلوكه الخير وقد يؤدي ضعف الإرادة من جهة وقوة الشر من جهة أخرى إلى مصالحة المصلحة رغم المعرفة به. (16)

الأجهاض، سواء فيما يتعلق بالألم أو انطباع مما تقدم يبدو أنه توجد صورة لا يمكن ردعها بنوع انحصار أخلاق المصلحة من جانب وحده من عمدة الأخلاق والمصداق الأخلاقي من جانب حر.

وإذا كانت البشرية تستمد حياتها من المجتمع وعبره، وتعتمد بشكل متبادل بعضها على بعض، فإن ذلك يختلف تماماً بالنسبة إلى الإنسان الأساسي "الفطري" الذي لا يهتم إلا بنفسه، وفقاً للنموذج الذي ظهر بعد مرحلة التطوير في أوربا والذي يقول إن الإنسان في جوهره كائن متمركز في مجتمع متناظر العام، ينصف ككل ككش فيه بالإنسانية ويسمى إلى مصلحة الخاصة، التي تكون نوعاً من التبادل القائم على مفهوم "ضرورة بضرية" ككش هي الحال لدى قيام الفرد بعملية التخليص المتبادلة من الحشرات الملتصقة به، في حين كان يقول أرسطو، إن المخلوق البشري هو ككش اجتماعي يميل بطبيعته إلى العيش مع الآخرين، ومن النادر النظر إلى الشخص السعيد باعتباره شخص يعيش بمفرده.

ويبدو بشكل أكثر وضوحاً أن التمود الأخلاقي المدعومة بقواعد ومبادئ المصلحة، تتميز جوية لأذهان البشرية، والعيش بشكل جيد في مجتمع مثل فيه مصلحة الآخرين الأهمية نفسها للمصلحة الخاصة إن لم يمكن أكثر (14).

إن تفسير أمور المائلة في المجتمع لا يمكن أن يتم إلا إذا كان بالإمكان الاعتماد على عدالة الآخرين، فيما إذا كان الآخرون

7. تهين الإنسان لأن يكون حراً في تصرفاته ، داعياً لأهدافه وسلوكه بجرأة ، وقادراً على تحمل مسؤوليات قراراته من الناحية الإيجابية والسلبية أمام نفسه و أمام المجتمع . سواء كانت المسؤوليات شخصية أو اجتماعية ، مما يقلل الأخطاء ويحسن أداء العمل

8. تمكنه من موازنة دوافعه الجسدية والروحية ، فلا تسمح لواحدة أن تطفئ على الأخرى

العوامل المؤثرة في تربية الأخلاق، العامة . البيئة - الورثة

1- العداة تعني الممارسة الدائمة والتكرار والمواظبة ، مما يؤدي إلى تمرير الأخلاق الجيدة ، وتجاهل افعالها تصدر عنه تلقائياً دون تفكير

2- البيئة . سواء كانت طبيعية أم اجتماعية أم اقتصادية ، فكل منها له دوره في تربية الإنسان . فمن الناحية الاجتماعية فإن المنزل والمدرسة والأصدقاء والسواك ومظام الحكم والتقاليد والمبادئ ووسائل الإعلام فكل لها دورها في تربية الإنسان . فكل يختلف تأثير البيئة الصحراوية الجبلية عن المرسية في بيئة حضرية ، فالأول ينصف بالقسوة وخشونة الطبع أما الثاني فيتنصف بلينتها ، فكل تختلف صفات من يترس في أسرة متعلمة عن من يترس في أسرة جاهلة

3- الورثة هو انتقال بعض خصائص الأصل إلى الصرع ، فكل تلك أو أكثر ، الأساس فيها

اهمية تربية الأخلاق والصبر

ومن أبرز أسباب سقوط الأمم والحضارات انهيار الأخلاق فيها ، سيجد سيده الأخلاقيات الهدامة ككالظم ونقص المهود والتساجر من أجل السلطة والمداينة والتفريب ، أما إذا انتشرت الروح الأخلاقية كالتضحية والإخاء والتعاون وتحقق المساواة والعدالة الشاملة وتفيد المهود والقيام بالواجبات والأعمال والصناعات كما ينبغي ، فليس ذلك سوف يؤدي إلى سعادة الأمن والاستقرار في المجتمع ، وفي هذا الجو يجد أفراد الأمة يبدعون ويتفخرون بتقديم أمتهم .

وعليه نؤكد أهمية تربية الأخلاق بـ

1. بناء جيل ملتزم بالخير بعيد عن الشر
2. تهذيب النفس وإزالة الشور منها وتنمية الروح الخيرة فيها
3. التربية الأخلاقية تحافظ على النسيج الاجتماعي وتجعله قوي متماسكاً ، وتحمي الصل والتعاون بين الناس .
4. تساهم في استقرار المجتمع من خلال تمرير الأخلاق الخيرة وانحصر الأخلاق السيئة منها

كما تنمي الشعور بالمسؤولية ، تجده الوعلى والمجتمع ، والقيام بالواجبات المكشاة على عائق الأفراد والجماعات بأمان وإخلاص وبراعة ، مما سيولد أمة اجتماعية متماسكة متمسكة قوية يعمه العدل كما تحمى المواطنين من الأضرار الاجتماعية والتمسك وتحليمه من جذور الشر . وتركيزه كديت البيئة فيه

ضم يقول الشاعر معروف الرصافي

لم أَرِ لَخْلَاقِي مِنْ مَحَلٍّ

يَهْدِيهَا كَسِيْفَتُنِ الْأُمُورِ

فَعَضَّنَ الْأُمَّ مَدْرَسَةَ تَسَامُتٍ

بِتَرْبِيَةِ الْبَنِيْنِ أَوْ الْهِنَاتِ

وَالْخِلَاقِ الْوَلَدِ تَقَامِسَ حَسَنًا

بِمَا خَلَقَ التَّمَسَّامُ الْوَالِدَانِ

فلعلنا حين يصل إلى مرحلة الاستبصار والاستنتاج تضع لديه قوة التخيل ويبدأ ببناء المسائل وتتكون لديه حسية إزاء ورغبة في الحكم عليها. فإن مكائن تربية الصمير تامة في مرحلة حياته الأولى، فلن يواجه صعوبات كبيرة في توجيهه، ويتعدد ظهور حالة القطة مدة في مراحل حياته المستقبلية

وفي مرحلة الشباب يتعلم من أقرانه ومجتمعه، ويتشبع بالقيم والأخلاق ويتقبل بعقله ويتمثل في سلوكه من خلال تعريض سلوكه السوي وتعمل مسرولية القوم بها، ثم توجيهه للتصرف السليم إذا أخطأ وفي ذلك قال الشاعر

حَنَ الْمَرْءُ لَا كَمَالٌ وَمَسَلٌ مَن قَرِيْبِهِ

فَكُنْ قَرِيْبِيْنَ بِالْمَكَارِنِ وَكُنْ قَرِيْبِيْ

إِنَّا كُنْهُ فِي قَوْمٍ فَصَاحِبِ خِلَافِهِمْ

وَلَا تُصْنِبِ الْبُرْدِيَّ حُرْدِيَّ مَن الرُّدِيْ

وفي الجانب التربوي تقع على المربي مهمة التحذرة على سلامة صمير الطفل تصديره أو حتى توجيهه من موارد الاحتراف. وقد كان الأنبياء يركزون مساهمهم على استثمار هذه

انتقال العرائر المودعة في قطرة الانس مثل الانعام والبهائم.

أما الصمير فإنه لا يمو من تشاء نفسه، وتربيته تتم من الخرج والدخل مع وكلاء الحظ من مربيك يبعثهم يكمل أحدهم الآخر لذلك في إعادة تربية الصمير عملية مستمرة ودائمة، إذا كان الفرد حراً قادراً على تقبل القيم والمسلطة على مساهماته الداخلية، بما يسهم مع العقل والدين بعيداً عن كل وصاية والتربية تبدأ من الملقولة بما يتعلمه المعلم من الإحسان بالخير أو الشر والصحيح والخطأ، ولوالديه الدور الأساسي والأول في ذلك من خلال توجيهه، إضافة إلى ممارستهم الأخلاقية أمامه من صدق وأمانة وشهامة وإيثار، ويمكن ملاحظة مظاهر هذا التقيد في استعاب الأطفال من وقوع الأطفال الشبهة أو الانحرافات أمامهم، واستحسانهم لها وعدم استماعهم لها بفعلهم على اعتبار أنهم تتمازج والأخلاق السليمة التي يتقونها مقرباً كعب يمو سبب هذه الظاهرة إلى أن سلوك الأطفال في السنوات الأولى لم يتطور بعد ولم يأخذ شكله النهائي، ولا يرسل الأطفال مسرولين من والديهم ومربيهم وليس لهم القدرة على الاعتماد على أنفسهم، ولذا يجب الانتباه إلى أهمية هذه المرحلة وما يتصف به المعلم من المرونة وخاصة بسبب ضرورة صياغة صمير وتربيته وتوجيهه بالشكل الذي لا يجلب عليه أي وبال في المستقبل. يقول المتنبي

حَرِّضَ بَنِيكَ عَلَى الْأَدَابِ فِي الصَّبْرِ

كَمَا تَقَرَّبُ بِهِمْ هِنَاكَ فِي الْحَكْرِ

هوامش

1. - دركزكريا إبراهيم . للمشكلة الحلقية . مكتبة مصر 1969 . ص 18 - 19 .

2 . - دركزكريا إبراهيم . للمشكلة الحلقية . مكتبة مصر 1969 . ص 14

3. - د جواد علي . الفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام . دار العلم للملايين بيروت . طبعة أولى . 1970 الجزء السادس ص 28

4. - فيلسوف يوناني كلاسيكي كتب عدداً من الحواشي الفلسفية ، ويظهر مؤسس نظرية أثر التي هي أول معهد للتعليم العالي في العالم العربي ، عمله سقراط تلميذه أرسطو ، وضع أفلامون الأسس الأولى للفلسفة العربية والعلوم كمن تلميذاً لسقراط ، وثالثاً بافكاره كتب ثائر بإعداداته المتشابه ، نبغ أفلامون بأسلوبه الواضح ككاتب في معارضة السلطانية (تحو ثلاثين معاصرة) التي تتناول مواضيع فلسفية مختلفة المعرفة الطبي العدد ، الربيع الشتاء الربيع الأخلاق والسياسة

5. - سميرة الحبيب 107 - سميرة مريم 96 ،

6. - سميرة آل عمران 92

7. - من مقدمة كتاب شريعة حمورابي ترجمة محمود الأمين دار الوراق 2007 عن د فوري رشيد الشرائع العراقية القديمة ،

(الملك حمورابي 1793 - 1750 ق.م) سجل

هذا القانون على مسلة كبيرة من حجر

النيوكت الأسود ، طول 225 سم وقطره

60 سم ، وجدت في مدينة سوسة عاصمة

الخلافة الموحدة في فطرة كفل إيمان لأجل
توجيه إلى المنار الصحيح والحيلة دون موت
صبره

أما المحصلة التمهيدية التي تنبئها من تربية

الضعيف فهي إيصال الإنسان إلى مرحلة العكس التي تعود بدورها على الفرد والمجتمع صالحير والسعادة . ففي ظل تربية الضعيف يتكون لدى الإنسان جهاز سيطرة يراقب جميع مواقفه وتصرفاته ويصبح خاضعاً للمقاييس التي يقرها هذا الجهاز ،

يشتمل الإنسان بحرية الإرادة وحريته الاختيار وعلى أساسهم يتكون التكليف والمسؤولية والمسؤولية تسمى تشمل الشخص نتيجة التزامه وقراراته واختياراته العملية من الناحية الإيجابية والسلبية والشخص الذي يتحمل مسؤولية يجب أن يكون أهلاً له وذلك بأن يكون إنساناً هادئاً ، وأهلاً لمطبعة ذاته ولسلوكة وأهدافه ونتائج تصرفاته ، حر الإرادة فهما يشترطه ، قادراً على تنفيذ تصميماته واختياراته والمسؤولية بالتزام من كونه تكليفاً بما في الواسع والعلاقة ، فهي أيضاً تشريف للإنسان وبمصيل له على غيره . لأن المسؤولية عند الإنسان بمعنى الحداثة والأهلية بلغيها . وهذه المسؤولية تكريم له ومن ثم وحب عليه مجاهدة والمثمرة والتصديرة والقيام بهذه المسؤولية وعينها

11. مشككة الأنوار ص 255
12. دزكريا إبراهيم . المشككة الخلفية . مكتبة مصر 1969 . ص 179
13. ديفيد فيشر - الأخلاقيات والحرب - سلسلة عالم المعرفة - عدد يوليو 414 . ص 78 - 79
14. ديفيد فيشر - الأخلاقيات والحرب - سلسلة عالم المعرفة - عدد يوليو ص 94 .
15. ديفيد فيشر - الأخلاقيات والحرب - سلسلة عالم المعرفة - عدد يوليو ص 96 - 97
16. دزكريا إبراهيم . المشككة الخلفية . مكتبة مصر 1969 . ص 47 - 49 . هيد الرحمن بدوي . الفلافلون . مكتبة النهضة المصرية 1943 . ص 44 - 45
- عيلام ، وهي موجودة الآن في متحف اللوفر بباريس، في القسم الأعلى من السلة تحت بنار يمثل الآله شمس إلى الشمس جلسا على عرشه يسلم بيده الهن على الملك حمورابي الواقع أمامه بخشوع
8. أرجع إلى كتاب فجر الضمير - تأليف جيمس همري بريستيد ترجمة دمسلم حسن - مصادر عن الهيئة المصرية للكتاب عام 2000
9. أحمد محمد عنایت - معشكة الضمير - مطبعة دار الهلال مصر 1924 . ص 12-13
10. الحديث السابع والمشروع من الأحاديث الأربعون النووية للإمام يحيى بن شرف السوري. اشتمل على اثنين وأربعين حديثا صحيف ، وهذا الحديث حسن من مسند الإمامين أحمد بن حنبل رقم 182/4 . والدرامي رقم 322/2 بستاند حسن

مارينا تسفيتايفا

Марина Цветаева

□ ترجمة وإعداد: د إبراهيم إستبيلي

نبذة عن حياتها

ولدت الشاعرة الروسية مارينا إيفانوفنا تسفيتايفا في 8 تشرين أول من عام 1892 في عائلة إيفان تسفيتايف، الروفيور في جامعة موسكو ومؤسس مخبر الفنون الجميلة في العاصمة موسكو. وأما والدتها م. أ. ماين فهي من أصول بولندية وألمانية. أعصت مارينا تسفيتايفا فترة طويلة من طفولتها عسلة بين إيطاليا وسويسرا وألمانيا بسبب مرض والدتها بالثل (وقد توفيت الوالدة في عام 1906). كانت تسفيتايفا تتحدث اللغتين الروسية والألمانية بطلاقة. وفي عام 1909، انتمت إلى سلسلة محاضرات عن الأدب الفرنسي في جامعة السوربون.

بدأت الشاعرة نشاطها الأدبي في موسكو من خلال حلقة الشعراء الرمزيين، حيث تعرفت إلى برونسوف (1) الذي كان له دور كبير في بلورة شاعريتها المبكرة. ولم يكن أقل تأثيراً على تشكل الشاعرة الإنداعي ذلك الوسط الفني والشعري نبت الشاعر الكندي فولوشين في القرم، حيث كانت مارينا تسفيتايفا تزل صيحة فيه بصورة دورية على مدى عدة أعوام.

(1923). حكما تجلّت شخصية الشاعرة المريدة من خلال سلسلة القصائد المُكرّسة لبعض الشعراء المعاصرين بلوك، جاستريك، أخماتوف وغيرهم. أو المكرّسة لشخصيات تاريخية وأدبية كشخصية دون جوان مثلاً، تلك الشخصية الرومانسية التي كان معاصرو تسفيتايف يواجهون صعوبة في استيعابها، إذ

صدر أول ديوان شعري لها تحت عنوان "الألبوم المسائي" عام 1910 وبلا عام 1917 صدر ديوانها "معسكر المجمع" وقد ضم قصائد التي تنتمي فيها بالحرس الأبيض أما المصنع الإنداعي عند م. تسفيتايف فظهر بشكل واضح في المجموعتين الشعريتين "المراسخ" (1921 - 1922) و"الحرفة"

قديمة - كزبادنا" والتي تم نشرها تحت عنوان
"تيموسين (2)" و"قهدرا"

نهاية الدرب

في عام 1937، وبعد أن أصبح جاسوساً
للمخابرات السوفييتية طُلب في العودة إلى
الاتحاد السوفييتي، هرب سيرغي أيسرون من
باريس إلى موسكو، تلاحقه تهمة التورط في
عملية اغتيال سياسي. بعد روجه، وابتدأ أرياد
(ألا) عادت ماريك تسفيتاييف في عام 1939 إلى
الوطن مع ابنها غيورغي (مور) حيث كان
يتطرق مصير مور. فمع أنها لم تقتل أداقوف
أقوى أنواع المذاب النفسي - إلا تم اعتقال كل
من الزوج والابنة في نفس العام 1939، لهُنَّ
إعدام من أيسرون في عام 1941، ولتمضي
ابنتها أريادنا 15 سنة من النفي والاضطهاد في
مستعمرات الاعتقال، ولم يُعد الاعتبار إليهم
سوى في عام 1955 أما ماريك تسفيتاييف دأب
فلم تتمكن من إيجاد بيت ولا عمل، كما لم
يسمحوا بعلبة أشعارها

- ثم جاءت الحرب الوطنية العظمى، وبعد
جاء بوزيس مستونك ليورغ ماريك تسفيتاييف قبل
سفرها في رحلة الاجلاء من موسكو، قدم لها
ذلك الحيل المصّر "لحرمه منه" حاولت
تسفيتاييف أن تعمل في غسل الصحون في معلم
بيت الأبناء في مدينة شينستويل حيث انتهت رحلة
إجلالها. لكن مجلس روجت الأبناء رفض ذلك
خشية أن تكون جاسوسة المانيا! فاضطرت
للسفر إلى بيلابوغ، حيث راحت تعمل. ثيب
الشرطي التحلي هناك؟

واحت ثُمائل الشعرة من خالها بن شخصيتها
هي دأب وبس أبطال قصائدها، وحيث يتم
تمويس تراجيديا حياتهم الأرضية من خلال
الانتماء إلى عالم الروح، عالم الحب والشعر

إلى أشعار تسفيتاييفا، بعلبها الرومانسي
والصبة بليغات القهر والتشرد والتعاطف مع
المسيودين، إنما تعكس الحياة الحقيقية
للشاعرة بالذات. ففي الفترة 1918 - 1922،
وبعدها كان زوجها سيرغي أيسرون يمارس في
صفوف قوات الحرس الأبيض لمن هذا الأعمار
المتنامية مع حركة البهس في ديوانها
"مستعمر البجع" 1917-1921، فكانت
الشاعرة تقوم برعاية ومساعدة الأطفال الصغار
المشردين والمسيودين في موسكو

مرحلة ما بعد روسيا

في عام 1922 تلتحق تسفيتاييف بزوجها
سيرغي أيسرون لبدأ مرحلة الثلاث من حياتها:
برلين، براغ، باريس. حيث عملت هناك في
فقر مدفع لدرجة أنها اضطرت في يوم من الأيام
أن تطلب من صديقتها التشيكية أنّا تسكوفا
إرسال هस्ताي لأشق لها - إلى باريس من أجل
حضور أمسية أدبية!

وقد نميزت فترة إقامتها في الخارج بملاقاة
متوترة مع المهاجرين الروس، إذ كان للسادة
النُفد في المهجر موقف عدائي تجاه إبداعها
الشعري ومعه آخر مجموعة تصدر لها وهي على
قيد الحياة ممولاً بعد روسيا، وكذلك سائلة
قصائدهم التراجيدية بضموم موهوعات

ككوني معه للأبد :

فالشعوك كُنْهيو .

أُسميو بحركة ملائكة الرحمة ،

وإذا ما راحت أحلام الطلوة

تبعث للآل - ككوني قادرة

على إضرام نثر الشملة الهائلة

لا تهادلي أحداً إيماءة

من الرامي بجساره ،

فهي أحزان ما مضى

ترقد في أحماضه .

ككوني له تلك التي ،

لم اتجرأ أن أكون :

لا لهلكي أحلامه توجسأ

ككوني له تلك التي ،

لم استطع أن أكون :

أحبّه بلا حدود ،

أحبّه حتى النهاية :

1909-1910

2

لشملي ، التي كتبتها باكراً جداً ،

لورجدة لم أكن أعرف أنني شاعرة ،

التي خرجت ، كما الرذاذ من النافورة ،

ككما من المواريتخ الشراوة .

وَبَـلَغَ شَمُورُهَا بِإِلَهَانَةٍ حَدّاً لَا يُطَاقُ
أَكْتَشَمَتْ تَمَعُفَاتِهَا عَلَى الْأَرْجَحِ سِرَّ الْحَبْلِ
الَّذِي عَدَدَهُ أَيْدٍ سَسْرَدَانِ . هَسْتَحَرَّتْ شَفْ
بِمَصَاعِلَتِهِ لَتَقُوكَ بِذَلِكَ لَمَزَةُ التَّرَاجُمِي .

ذُفِنَتْ تَسْمِيَتَانِيَا فِي مَقْبَرَةٍ مِنْجَةِ بِيْلَابُوعِ
فِي تَارِسْتَانِ فِي 2 أَيْلُولِ مِنْ عَامِ 1941

وَقَدْ تَحَوَّلَ فِر مَرِيدٍ تَسْمِيَتِيَا بَعْدَ انْتِهَاجِ
الْإِتِّحَادِ السُّوْفِيَّيْنِ إِلَى مَكْنَسٍ يَحْمِلُ إِلَيْهِ مَرَاةُ
الشُّعْرِ الرَّفِيعِ . وَكَسَبَ الشُّعْرَةَ قَبْدَ تَسَبُّطِ
بِهِ صَبِيرٍ إِذْ أَعْبَا مِنْ كَفَايَتِ قَتْبِهِ شُعْرِي
سِيَّاسِي دَوْرِهِ . كَلَّمَ الْمَبِيدَ الْمُفْتَقَ - وَلَمْ نَحْمِلْ
لَكِنْ دَوْرَ أَشْعَرِهَا ذَلِكَ لَمْ يَحْنِ إِلَّا بَعْدَ مَمَاتِهَا

إلى التالية

سواء كنت قدس أو أم لشدة الناس إثمًا ،

مقبلة كنت على الحياة

أم خلفتها ورائك .

أحبّوه فحسب ، أحبّه بحتان أكثر ،

شأنه لينا كم الطفل

على مدرجك .

لا تنسى أن النوم أكثر ضرورة

من الشوك ، خلا توفيقه هجلاً

من النوم مستعنة إيام .

ككوني معه للأبد .

عليه ملك الإخلاص

شجنته ونهرته المحزون .

التي انتظمت، ككما الشهابين الصغيرة،
إلى المذلة، حيث العلم والبحور،
أشعاري من الفتوة وللموت
- أشعاري التي لم تقرأ -

أشعاري المبحرة فوق الخيال - في المسكنات
(حيث لا أحد اشتراها ولن يشتريها)،
أشعاري تلك، ككما التيهيد المثلث،
سهايتي دونها،
أيار 1913 كوككتيل

3

العرينة - أ - لَمْ جميل،
ومرافق حزين، وعدو لطيف لي
أنت من رشتت الضحك في عيني،
ومن هرس رقصة المازوركا في دمي -

علمتي ألا أحفظ بالخالتم -

مكافئاً من سكان الذي ربطتني به الدنيا
أنت علمتي أن أبدأ "جزائراً" من النهاية
ولن أنتهي قبل البداية -

أن أكون في حياي ككما السويقة وككما
القولاد،

وحيث لا تقوى إلا على الهمير - الهمير -

أن أدوي القسوة بالشوكولا،
وأن أبتسم في وجوه المارة

3 آذار 1915

4
إلى بلوك

اسمك - طير في اليد،
اسمك - قطعة جليد على اللسان -
حركة واحدة وحيدة للشفا،
اسمك - خمسة أحرف
ككرة مكتحلة في البحر،
جرس فضي صغير في الفم -

حجر، ألقى في بركة سائكة،
ينحج بما أنت لسمى،
في طرفه خفيفة لحواشي ليلية
يهدر اسمك حالياً،
ويشقه لنا في الصدغ
زناد يدوي وقود -

اسمك - آه، لا يجوز -
اسمك - في الصنم هبة،
في صريح الحديد لأجفان متسمرة -
اسمك - قبله في النج -
بكرة ماو زلاي جليدي لزلزل -
مع اسمك - التوم أحمق -

15 نيسان 1916

6

حنكنا من الريح ١ -

يقول الأحماد للمجوز

لكن المجوز هزئت رأسها

وأجليت بما يلي:

- الريح منقلب،

الريح مربع

- إذن، حنكنا من الحب ١ -

راح يفتي لها الحفيد، الأجدل بين العكل.

لكن المجوز أجابت:

وهي لعل في النار:

- لواء ١

الحب منقلب،

الحب مربع

وعلى طولاً طويلاً عند الشجر

واحتو البراة قني في العوش:

- الحب منقلب،

الحب مربع.

1919

5

إلى أنا أحمادنا

آه، يا موزا النصب، الأروع من بين كل
الريأت

أنت، يا ابنة ملحة للهاؤ بهضاه

إنك أرميلين على روسيا زيمية الجرة
مدود،

إن هويلك يفرز لنا، كلما النبال.

أما نحن فننتسى خلقين، وأم، صماد.

لنسم لك - مائة ألف مرة -

أنا أحمادنا - هذا الاسم - للهبة هائلة،

صنعت في أهلك بلا اسم.

نحن مكوون لأننا نسوس معك أرضاً
واحدة،

وإن السماء فوقك أيضاً واحدة

وإن ذاك للنصب بهرج لميرك القائل،

يستبدل مقصورة لثقة بأخرى خالدة.

فني مدني المروبو تتاراً القباب،
وشة متشرة أعى ومجد اسم للطقس.

- وأنا أمتك هبة - يا أحمادنا

مدينة كلها أجراس،

ومعها قني زياد.

19 حزيران 1916

التوثيق

- (1) فلاديمير بروسوف، شاعر روسي 1837 - 1924 مؤسس الحركة الشعرية الزمرية
 (2) نيسوس ملك قينا حسب الأسطورة اليونانية،
 عندما ذهب نيسوس إلى كريت فقد ساعدته
 أريادنا أن أعطته خيطاً يمزجه على الخروج من
 المتاهة

7

(إلى ذكرى سيرجي يسينين)

.. وليس شفقة - قهلاً عاش،
 و ليس مرارة - قهلاً أعمل،
 ملوياً قلب من بلا أهلكنا عاش،
 بكل شيء أعمل - من أعمل أفتنه.

سكانون الثاني 1926



لأنك سوريا...

□ حسين عبد الكريم

برجوك من كل القلوب البيلة
الأتورجلي، اكشرمما يثقي، بالأسى، الذي
لا ينتسى، لأن الصوت أناني جداً، ولشمس
الوليات، ويرفع راية نصره في الصمم، إنه
للوث للصاب باليوس، مثل شتلة ذل، ليس فيه
ومه صلاح
ومثله الأحرار السودا الثقيلة، التي لا يمت في
مترامح حصفي ودمع، سنية الأشجار وحبلى
شوق سفيح
لا نضكري الآن دلائج كثير من حب وحب
قلبك الجميل كالمصافير والسماء، لا يحتمل
كل مذي الخيانات وهذا التآمر حول أشواقك
الجميلة.

ككالمسواني التي تمقد صفصافها

معرف مثلم يعرف العاشق عن أحوال قلبه، أنك
الأقوى من الموت، وأنك المستحيلة؟
ككوبي كلما أتت، الرسالة، بعد هذا البلاء
ومر اليبكده وسيل نهر الدماء
ثم ليس لديك في الأحرار عملة أنساب فصيلة
ككالمسواني والأنهر التي تقصد صفصافها
والصفصاف؟

فوق شرفة الألب العالية، يشرب الدهر
الصفلام وإذا اشتد كبروم نرك الحسنة هـ
من شمام، عطرلك الأبدى مرسال خرام وشمام
ورجال من عود وعهود وسلام، كل مخيلك،
رغم مافيلك، احترام باحترام، وهيام وهيام
وجماع كلهم عليه وما جاعوا مجاعته
وحاجتهم بأوهم اللثام ولا شازوا ولا حيوا سوى
عبيلك والكلكل الهام.

في وارد العشق

إن لم يكن في البيت بيت وملح وخير وريت
ليس في وارد عشقك موت وميت
(ليس من مات فاستراح يميت
بما الميت ميت الأحياء والأحلام)

الموت أناني جدا

كل صباح أنت الصباح، وسنان
كيف حال الحب هذا الصباح؟ ماذا عن حـ ال
قلبك والجراح جداتك الملاح، وسط جهل
الرياح؛ أصواتك الك كانت وما زالت تعني
وتحيي الرماق وأوه عز وراح؟

من هدي الرعدة الأطوار، فقلت رعبات الأرض
عن الأعصان، مع الأهلين...؟
لكي تهبك البحر وميك البحت،
هيك الجيل الشاعخ كالأقدار
أنت نبوءة القدوسة حرف الحب الأول
والموسيق الأولى، ال 'دعت الأوتار'
مجهت جداً كحل فباعت الأنثى ال هيك،
من أعطاك بلاغت الأنثى الراقية؟

تكتلح بسمت بوي الأعماق
حين فصح لغني العابت للمغنية
وشجبت قرامت الحزن الممنوع من الحالات
الدنية
ولديك سيادات الأنثى
أنت الألف الضوء السورية.

ألف الضوء

ليس يوسع هواملك سوى
أنوار القمة والعيمت المساقية

لأنك سورية..

لديك شاعيت الخيرات الأرزاق، تبين على مرّ
الأمان حصارات الأخلاق، وحين الآفاق
إلى الآفاق، لميت على مرّ البرات
الإنسي وتبقى الآمال العاتية
تقتعين بارعة الفقراء، وأملح الحب الدوقية.

وجل أنت بدوام طويل، والام طويلة.
تدمن حين تدمن في القلب أو في الشد،
لأنك الصبية والحلوة والأم الجيلة
وعلمت السمائل فمحتها، وزغفها والفضيلة
كتبت على التلمات اسمي الشهداء الأحياء
ومريداً من زهو شجاعتهم، وعلى القلب المنعمر
بالإحلاص كتبت نرفه، لأنك العتيدة
والشرية؟

حروف المطرات

لأنك سورية،
تتلم من عيبك حروف المطرات وقصائد
الضوئية، ككي تقتل بُعد الآن لعابت الممتعة
لأنك شاول أبدي السوى، تنقش في عيبك
عبارات الأشعار
عيناك لعلمك الحذر القلبي أمام الأخطار
الوحشية، من يأتي إليك بقاته العاتية، ككيلا
تسقط أغنية بأوجال القتل، اككت شرقية أم
غربية... لا تسقط عيناك بالأوساخ، وتحيما
القنات العاتية؟

رغبات الأرض المفتولة؟

لأنك سورية
ليس يوسع هواملك، الأعشى أن شعبي حيث
الإعصار العذو... وحيث مؤامرة الأشوار، ال
جالوا من كل بقاع الأرض بأوصاف المكشور
فقلت أمريك (الوحشة) أحلام التبار...
حلمت بشعبي، إلى الأقدار تركت ديتته
هدي السبية الأمرا؟

مرزوعين على صفاء الموت ككافعال النبع..

في قلبك رعم فجاءتك - المباتات النضبرات
وانما الأشجار - حول مواسمك ضياع الجوع - لا
تتسبي أن وحوش الحارات المربية، وأي حيث
خرى وحشية،

في الوحش بلاعة حوء صرية، وحبيد
حيات وشروز ومقتل شرية

لا يطلب من وحش يتعن بالاحوال المعصية،
ن يغطي المشق القبل الشوقية
صيف الرمس المانز، والوحش الكفاسر، في
الحارات العربية

مقتولون ومنهويون، وثنا بلا هيبك مرراً
إلى أن عاد الحلم مع الأشواق إلى الإسمار،
انت جميع قصائدنا

في هيبك المشب المسيل،
وملك الأعداء في مهديك شدة
الحصبة المكسر الأفكر، فيك دهوز
عقلها الحلم ملوياً ي ست الأخير..

في الحارات الشرفية، حيث جهات النظرات
الصغيرة،

تركض في اعيب الأمطار
تسقي مبات الأقوى من هذا الكون
الهمجي المهر

لأنك حساء القلب الدهرية
تجب في املاء ملامك الهرات الوصلية
كل لامت العقل لديك عند في
وجه معادلة الموت الدونية.

هل يصحو سهدنا الشريخ بعد مهزله المربية؟
مرزوعين على صفاء الموت

ككافعال النبع البرية، ونبتكر فنون الحرية
ليس كما تهاها الهمجية خروية ككاست أو
تتريه بهواف كثير في كل الأعمار بساين
الحرية برعب الأقسى من الموت، لتعب
الأشجار الأبدية في حرات الحب بسورية.

عد الوحشية ووحش الهمجية، توجد عصات
شمية، بالفصص وبالحصية..

الطَّلَقَة..

□ لاصل سنان

انما على طلاق إذا انما

ويذكرني في الطلاق الطلاق

ولهم انفسهم الهياكل

إذا لم يمتد خطاه العوام

هناك كمنه الطلاق

ويحلو لندبه العندى والرغام

يقارننا المرحون احوالاً

أوان تورد المندام المندام

بندرك في خوض الحروب وقدا

يقض المنكحوت عليه الحلال

إِذَا لَمْ يُسَدِّدْ خَطَاكَ الْإِلَهِي

فَلَيْسَ عَلَى مَا تُقَامِي مُقَامٌ

وَقَدْ نَا عَلَى مَدَارِ الْإِلهِي

وَأَنَا أَهْتَدِي بِمَشَا السُّهَامِ

وَمَا خَلَا فِي الْعَالَمِ مُرَادٌ

وَلَا مَرْتَبَا فِي الْخَطَايَا الْإِلَهِي

تَمْنِيهَا الْهَمَزُ لَيْلًا كَهَلَا

وَهَلْ لَمْ يَطْلُبْ أُنْثَا الْهَطَامِ

وَلَوْ لَمْ يَهْزَنْ رَهْلَانِ الْإِلَهِي

تَبْنِي أَمِنْ الرُّبُوعِ الْحَصَامِ



أَضْمَامٌ إِذَا نَسَلَتْهُنَّ السُّبُكَا

وَمَا حَكَمَتْهُ يَوْمًا حَكَمَهَا أَطْمَامُ

يَتَامَرُ فِي أَهْتَدِي الْحَالَمُونَ

وَمَنْ يَهْتَدِي سَبِيلَهُ قَدْ يُهْلِكُ

فَلَا تَحْتَرِ أَنْ يَهْجُرَ الْمَرَاتِي

فَلَيْسَ لَمْ يَهْجُرَ الْمَرَاتِي يَمَامُ

يَجُورُ الزَّمَانُ عَلَيَّ طَوِيلًا

وَيَبْقَى عَلَيَّ شَاطِئُهَا الزَّحَامُ

إِذَا مَدَدَ بِالْقَوْمِ وَجْهَ مَنَفِيٍّ

هَضَبٌ مِنَ الْأَمْرِ مَا لَا يُرَامُ

وَمَاذَا كُؤْمَرُ مَنْ قُبِلَ "نُذْرِي"

خَرَابُ الْبِلَادِ عَلَى الْوَرَامِ

فَلَا يَكُنْ هَذَا الدُّمْنُ الْأَوْثِي

وَلَا يَكُنْكَ مَقْتُولُهُ الشَّامِ

رَمَاهَا عَلَى خُفَاةٍ مِنْ زَمَانِ

فَهَاجَرَ مِنْ خَوْفِهَا الْحَمَامُ

وَدُمَّرَ مَا بَنَاهُ السَّابِقُونَ

لَوْ بَقِيَ عَلَى الدُّمْنِ هَذَا الْحَطَامُ

■ ■ ■

أَتَانِي عَلَى مَقَرٍّ إِلَّا أَنَا

وَيَكُنْ لِي فِي الْعَالَمِ الظُّلَامِ

■ ■ ■

الطين المقدسُ بالشيد..

□ عباس حبروق

صلى الجميعُ بظلمها للربِّ
 كفى تلذُّ ليلها
 تصبديتي أماتٌ شيخُ قُربٍ
 ككرمه إذا ما مَجَّ الدُّنْ
 الملقنُ حينها يوماً صباهُ
 ولها فرغشاتُ يرادها الضياءُ
 تتلقفُ الأزهارُ صربَ جمالها
 فيضوحُ نورِ اللهِ في
 لمتي هنا ..
 وهناك عندَ النبعِ
 رَدَّها صدأُ
 ليلوسِ في شمري العناءُ
 من أين لي هذي
 النبوءةُ يا كُرى ..
 هلنا من الطينِ المقدسِ بالنتيجه
 أهدمُ السفسافَ من زمنِ
 أكلهُ البكاءُ على خفوفِ النهي
 والإصغاءِ في سَمَكِ
 لصوتِ الريحِ في الشاهاتِ
 أو للقلبي إن شئتُ
 علاماتُ الردىِ

لتصديتي برحِّ الريحِ
 لنظفُ تمسِ
 إذا ما هالها ككثبانُ
 رملي في الخفاءِ
 ولها حننُ
 الطلجِ إن حاجتُ
 بمرقه حطكها يدمجُ
 مازالتُ الحيطانُ
 تشكرها
 دروبُ الكرمِ الأبيضِ
 موافقُ جنتي عندَ السماءِ
 ولها هنا جمالها...
 وحذاءُ همسِ هامٍ في
 هذا اللدى
 ولها انشغالُ الربِّ في
 شمسِ الزرى
 لتصديتي أفرأخُ سنبلةِ
 تاركها الإلهِ
 فتراقصتُ.. وتطاهرتُ
 لتجوبَ مثلَ مسجدةِ
 في قريتي

لتصيديتي وقصصتي ووردتي
على إلتحاح همتراحي القدي
من أين لي مكبي أستوي
بحراً تلتلونه للنساء
أناملُ الصعراء وحدي
وحقة في الروح
تخلقها البراري
لا يندما التظا
أو نمر قتيها
... ليجن بدورها
دهرية هي وحقتي
وأنا المخلق والسماء
هو قتل لرهق
راحتي للريح
مكي يأتي المسحاب
قصصاتي

لأز في طياتها روحاً
أظنها كموسيقار في كمي
كمسوية يشاهد
ما يشاهد
من ضياء -
حرف الحقيقة كلها
ها نداحت الأبول
بين يلكو
وموى المسحاب
لمن الندي
وللكدي
إتنا أبدأ سواء
هي ذي القصيدة
دائماً تفتلني
تتد لي
مفتاح بابي .



قصيدتان..

□ عباس إبراهيم

رؤيا

لما رأيتك بالبهاء
تناهت الأشياء،
وامتدَّ الطريق.

لما رأيتك
هزني قشوق،
اعتزنتي رعدة،
وسما بي الرعبُ القضاء،
وأقفها أبدا رفق.

1

مناسخ

شوقي

هذا أنا،
متحذِر من سلب مملكة
حدود مملها غريب،
ويبدوها القشوق.
كلني قسما،
وأقرب الزهر الجميل،
وما يلقى

يقين

فلا نمة استمهلة،

لا الساعة أنقطة

من موعده،

لا القيء تلخر،

هل ينجز كل الأحلام

إذا ما النبض استعطف،

أو مرّ حيان؟!

لا بدّ من النبض،

الوقت،

واشياء أخرى.

هذا الصباح ملوّن بدمي،

على أحزانه فكانت عيون،

وبه انقضى سفير من التسمت،

وابتدأت شجون،

لكلّما فتكت شراييني،

وما رهل الحنين.

يا نور، مشقتني بما في الروح

من عتم قلوب.

ربّما نجاه دمع،

أو تنكّله اليقين.

رسالة

قلبي محيرة،

هل وصلت أحزان دمي،

أو ياغتك الشوق إليّ؟

عيني سجن لدموع

ارفعها الرق،

ويلاذ،

قلوب

فكرت بقلبي،

هذا المروكون على قارعة للحب،

نملأ كان الوقت،

لزمان
لم يَكُورُ للترابِ

وَدَمَّ قَرُّ إِلَى ابْقَوْتَهُ،
هَلْ ارْفَقَكَ الْحَزَنُ عَلَيَّ؟

2 من الشام

مَدْمَنَ حطمي،
وهذي الأرض تصفي
لأنفجارك قهور،
لم يحالفها الثواب.

فما موت الأرض،
'إِنِ أَحَلَّتْ مَوْتِي'
عطاة الحب،
التيثقي الضوء،
ترتيل المياه،
لحرف التور،
اشتغافات المعاني.
فما هذي المفردات،
نصغ هذي الأرض
بعضي.

لُولِكُوا الأرض،
فما صالت توالفني الدروب.
لُولِكُوا موتي،
فهذا الحب مرهون بما لحمل
من جينات عيش،
لم يَلْطَفْهَا رصاص،
لو يَدْنَسُهَا التراب.

'أَنَا مِلْحُ الأرض،'
مستكون بما وحمل ظلل
في أَلْصَابِهَا مِنَ الْجَمْرِ،
وما يمكن أن تحمل كثي
من دلالات اشتهاها،

الشعر..

لدائمة الحضور..

□ غالب حازبة

دَامَ دَعَاكَ وَ مَسْرُوتُهُ مَمْسُوعٌ
 أَوْ قَدْ خَرَامَكَ فَيَالِيهِ مَمْسُوعٌ
 تِلْكَ الْمَنَاقِبُ الَّتِي مَحْتَمِلُهَا
 شَهَقَتْ وَ كَفَّ عَنْ نَيْدِكَ لِلرَّفْعِ
 مَا كَانَ مِنَ الْآخِرِ خَيْرَ غَوَامِلٍ
 وَ جَوَانِحُ وَأَمْسُ بِرَامَا الْجَوْنِ
 مَلَنْ كُنْتُ تَرْجُو مِنْ زَمَانِكَ مُنْذُ
 لَمْ لَأَنَّكَ لِلْفُرُوزِ وَالطُّبُوعِ
 الْآنَ لَمْ تَقْطَعْ مِنْ جَدَاكَ مَوَاسِمُ
 وَ كَذُوبُ مِنْ خَلَلِ الْخُطُوبِ
 مَا عَفَى قَاتِلُهُ تَحِيْرُ بِلُونِهَا
 هَمْسًا شَلِيلًا وَ الْقَبَابُ يَخِينُ
 هَذَا الْقَوْلُ قَدْ كُنْتُ فِيهِ دَامَا
 وَلَيْسَ مَا كُنْتُ لِحُرُوفِهِ تَلِيحُ
 قُمْ نَاجٍ مِنْ أَحْبَبْتَ بِمَدِّ الْعُكْرِ
 أَوْ احْنَا هَوْنِي إِلَيْهِمَا دَمِيحُ
 مَا زِلْتُ تَعْلَمُهَا وَ تَعْلَمُ لَهَا
 زَهْرُ الرِّيحِ وَ قَدْ جَلَاكَ رَمِيحُ

يا صخرها المسقوخ بين جوارحي
 ما لي إذا عرفت الفراق أفسوخ
 ثم عرفت لك في الحضور أفسوخ
 فالكسر في شغف الشهور غسوخ
 نسي في موى التسميم وحسوخ
 فلم يأتني الجمال ولو
 ما دلت لأكرمها وأحفظ عهدا
 في كسر ألقى طينها من زوخ
 فمن الحرام أن يظفروا الشرف
 والمنحرف في جبينها مطبوخ
 ثم للفراق الأمان رغم رحاها
 بشت ظلال والجوى موجوخ
 يا عيني الحلي على ذلك البوى
 لم يبق من تلك الزيوخ ريوخ
 إن كنت تذكر من أحب وتشتكي
 فالكسرات مبهلة ودموخ
 ما أنت تعلمي في أيام نزهة
 وتذوب في تلك الدروب شموخ
 يا وحمة الله تزاوي بترابها
 ولنا لعلها يا تربة وجوخ

الشعر ..

غاف وقد مرَّ الصباح..

□ سليمان السليمان

القيت هذه القصيدة في الندوة التأهيلية التي أقيمت في
صباح الثلاثاء 2014/5/13 في اتحاد الكتاب العرب
للأديب الراحل. لحليل الموسى

ووهبت روعي..

للذي في بقعة الأرواح راح

....

ماذا أقول؟..

مكثت منظر إلى من سافروا علي

ولا أدري الطريق

عندي رياح الصمت

ذابلة على الأحاسيس..

لا تنفوا..

لنضج بها التمويج

وحككتني وحدي للندى

في حنايات الدروب..

الواهبين السحر

ما قالوا

وما كتبوا

وقد ذهبوا..

وراء الشمس

في نوم صمت

ضايق .. وقد مرَّ الصباح

لا مستقرة في الليل مكثت أديهما

لا حلم هندي.. سراح بالوقت

لا صحو مباح

هي مملوءة.. من.. أين؟ لا أدري

لظير بنا إلى دنيا .. ولا دنيا

ومللي من يمتدني

فجر ليل.. كهف لآخر..

لكنه بيكسي إذا ما أغمضت عينين

كهف للوحي..

هاذ متكاملاً بخصارة الدمع

الذي ملأ الجراح

....

يا صاحبي..؟

لو مكثت أملك مهجتي

لوهبتها للصادقين

فبكل خطف ظوهم

والسؤال بنا يضيق:

أين الذي تثر الحكام... وسأغ شعراً
مفلأ... متأخراً.

ولمألف الحواري الثاني

فراح يدعّمه البريق

هذا الذي تلتأف... دجّم

ضوءة يطو... ويلمع

ملء حينها..

مدى أمالنا الحرى

التي اتسمت...

وبلا هي تضيق

كيف استطاع الشهر... ١٩

أن يحوي خيالاً...

خلقه ملء الضما...

على سطوح لم يزل

لا مقلتي وخافتي... لة شروق

يا صاحبي... ٢

مرّت عليك فواهل الزمن العتيق

فهميت تجمّل ما تركت من التوليد

جرك أسفار من النقد الأنيق

سلمتني... يا صاحبي... ٣

أن الحياة أن أراد خلودها..

ولفها على الآمها..

لا كحل قاطر... يروق

...

من قال: إنك ضائب حكاً..

وانت حضورنا..

نسمع على ما سطرت كفاك

من هكدي... براهم... يابن

ندري السطور الناضبات إلى الحروف...

هذا كتابك أو جواملك..



الشعر ..

موطن الياسمين..

□ رجب كامل عثمان

و انثر عبيرك

على دروب التلالين

واجعل لنا ..

على كل ركبن .. موطناً للياسمين

آه .. قنا ..

ما حدث اعرفك .. من آنا ..

ما حدث ادركك ..

لو فكرت .. بين شدي - او هجن

واكتاف اسدخ من هنا

من خلف اسوار الزمن

للم جراحك يا وطن

للم جراحك يا وطن

فالككل يدركك ..

ما الذي يشكو موت

دون الهي - او كفن

للم جراحك يا وطن

وانثر عبيرك

فوق هامات الرجال

وبلا السهول - وبلا التلال -

بلا وعن

للم جراحك يا وطن

واكتب على كل الدروب ..

وبلا المهادين القريه ..

و الهميد

و ارسم حروفك ..

على ارمال الشصيدة

من هنا .. من الفزاة

من هنا من الطفاه ..

ومن هنا

بدات تضج هذا الحياه ..

فلا حياه بلا هن

للم جراحك يا وطن

ككفك دموع المشحون المتعبين

أمنيان فقط ..

□ د. هروان الور

إلى سحر حياطة...
وشهداء القطاع الثوري جميعها

ميتة، ومسلخة، كسبت الأنثى تبدو في عينيها، فحسب بسكن المملكت هاجروا بحو
لمحافظات الأخرى. ومن تقى مكان أنثى بجثة نمشي، أو جسد يتحرك وقد عثره الحدم
واسيس ووجه الحية، أو كعب لو أنه استراح لموته وهو يرهل باسكنديه، وما يصدر عنه مجرد
حشرة مضبوقة وبائسة..

وجود الدين اختلجوا فكانت مثل أرض خراب، كذبوا يريديوه مسلوب الصوت والإرادة
والنمل.

قال ما تعتقدون به ليس من أصول الدين.

ثم لم يكف يكفل، حتى هوب كعب متوحشه على وجهه، ثم تابعت الصربان بحر م
جلدي، هبالأخرية، فيكليلهم على جسده المنهك ككل تلك نعص وبثلهم في تاديب من يوسوس
شيطانه له بمضامتهم الراي.

عمي عليه، وحين فتح عيني المتورمتين والمتمتين كسبت بضه نوله 'كثير من أي مكسر
أحر، اخضت مدولاته ككله في رحره قدمه من مكسبه ككل شيء يدور حوله ثم
رتمت يده شاقل تكعيج تدفق القيء من فمه، وتقلب عسلاته بقسوة ثلوث يداه بالقيء
فهمسهما بالحذر، ثم رفع إحداهم ومسح عنه بكفه، وتوقص دمه كسب ترتجب بين
جسيه، كان الوجود حوله يتراى له وهو يمرق في بحر متلاطم الأمواج.

عندما عدت إلى منزلي دفع أكبر أبنائي إلي هذه الورقة

(يقيم الله الرحمن الرحيم

يلزم حضورك إلى مقر الهيئة الشرعية فوراً)

حسرت، عسكن السؤل الأول: لماذا تشتم المجاهدين؟

- لئمن من فهمي أن أشتتم أحداً، مهما يكن من أمر.

- ما عملك؟

- رئيس المجمع التربوي في

- وردت شكوى حول تعيين المعلمين الوسكلاء.

- لديها أسس في التعيين، ولا ستطيع تصورها. تقدم إليه أكثر من الب وكنيل، ولا يمكن

استبعادهم جميعاً، ومن البدهي أن يكون عدد منهم لم يشمله التعيين

تسببت عليهم أن يكون حراً في عملي، وقتلت أن استدعيتني إلى مقرهم يرهمني، وسهجنوني

عاجلاً أم أجلاً إلى ترك العمل والاعتذار عنه

- اذهب إلى مملك وسمن مع التلاميذ لا طمعه

استبشرت خيراً



بعد أن دخل الملحقون عذر إمام جامع الشريعة مع من عذر، فسمعت نفسي بالحلمة يوم

الجمعة، وذهوب أسس إلى التمسك بالحكمة والعقل، وببوتهم، وملاكهم، وحقوقهم، وقبل

ذلك وبمردود نساء بجمعة الانتهاء إلى الوطن الذي ورد في الأثر أن حبه من الإيمن، وأن من لا

يعرف الطريق إلى الوطن لا يعرف الطريق إلى الله.

رازي فيم بعد أحد الأمراء في مقر عملي، الأمر الشرعي فكيف يسؤونه، أبو عبد الله

لكوني الجنسية قتل نحن نكرم بكتاب الله وسنة نبيه وتبع إذا اختلفتم في شيء فردوه إلى

الله ورسوله.

- نعم هـ مصدر تشريف محي، المسلمي

- ما حمت مسلماً، ظلم لا تتهم إني؟

- أعمل في حق الشريعة، وهدم رسك إسمانية وحلاقيه عبيره للمبسة

راد ان يتعلمي، فقلت دعني تكمل.

وتابعت

- وأنا ضد إراقة الدماء مهما يكن من أمر الاختلاف.

- أنت لا تعقه شيئاً إذن من تاريخ الإسلام والمسلمين؟

- الإسلام دين التسامح، والرحمة، وقد قُتِلَ إراقة الدم يهود تستوجب مشرعاً اقرب إلى صمت الأنبياء من صفات البشر العاديين.

- وماذا تسمي من لا يحكمكم بشرع الله وسنة رسوله؟

- في الأمر نسبة يقدِّرها المثقاة، والراسخون في العلم.

ثم استطال صمت بيننا، يَدَّكته بالسؤال

- متى يجب الخروج على الحاكم؟

- المكابر البواح.

- وف علامات المكفر البواح؟ اليس الإعلان من لوث تلك الغلاطات، ي الجهر به؟

- سيحس الله اليس كل مد تراء، أو ريم لا تراء، يكفي واحدٌ منه ليركض إعلان المكفر؟

وكذبت عيده تردان امتلاء بجمر التمسب والتوعيد، هسكت قليلاً، ثم قلت

- وابن ترقب عن أمر الخروج مصددة، مل مصددة ومن ذلك تدمير المعامل والأنسبة والمدارس

والمشايخ وشبكت لشكوكه والميد، ونشريد النسي، وهدم بيوتهم، وقتل الأمراء

و'مصن' لم يكن دحي، المسلمي، جعل رسالة الحير للبشرية؟ وقد استخلصنا ريب في هذه

الأرض لنمصرها بالخير لا بالشر

- كل أمر يلزمه فضيحة، وأناس الدين يقتلون أبرياء يعضون على يدتهم.

- لا حول ولا قوة إلا بالله العلي العظيم.

عاصبُ قال الظاهر لا هائدة من النقاش معك.

- أنا الآن تحت سيطرتكم فمن الأول أن 'جمل' و'وافك' الر'ي، ولكن هل يجوز ألا يلتزم

بكتب الله وسنة نبيه؟ لأن مسلمون عليا الالتزام بكتب الله وسنة نبيه عليه الصلاة والسلام،

وانتهم الصحيح للمصوص الشرعية.

وانتهى الحديث وهادر برهقه أحد الخدم من أبناء المنطقة

لم يمس تلك الليلة، ولم يمس له جس، انه ظل معدداً على الخشبة يحدق في الفراغ بصمت، ككتيب، ويمد سمعه مرصداً، فلا يرى غير الظلام العريس، ولا يسمع غير صدى شاحب ككتيب لغوء بعض الحجابية. تنقل راسه حتى كاد يحس أنه يركض على وشك الانجيز، وأن روحه مثقلة بدر لا يحمد جنوبه سيل، وأن شديداً مرغية تومئ له بصور غريبة، هور مرغية تتجلى طكته على شطآن عول معيف يمرر فيه بية ومعائه - اثباته نوبة سعال حاد، واحتقن وجهه، واحتقنت عيناه، وأثاب القول تنفر أكثر وأكثر - ونهزه..

«راد الهرب، لم يستطع، انه يحتقن ثقل تنفسه، يبد عواوية تشد على عنقه، صرح..، صرح بشبهه ولا من مجيب، ذاك انهز كل شيء داخله، وأحسن بمعدل صدى يعبر تجويف لعمد، ثم يمرر في قلبه الذي يبق مثل سعة كبيرة في سكون لا قصده شبح له، وينك بكل شيء».



بعد نحو عشرة يوم اقتنع مكتبي ثلاثة أشخاص مملحين لا يبين من وجوههم سوى هبون تبدو متعته بالحقد والكراهية، سالوني عن سبب عدم تعجب معلم وكثير؟

قلت لا تطبق عليه شروط التعجب في تلك المدرسة من حيث الشهادة وهدد أيام الخدمة

وعندما طلبوا سبعة عن التمهيد رفعت دراية، ثم استسلمت لمعلمهم، ولعلاب حر، الرام للمالبيد والمعمدات بالهين الشيعي ضمن المواصفات التي يريدونها مع النقاد لكامل، ووعدهم بأنني سوف أبلغ المدارس بذلك وأنعموا ذلك بطلب ثالث، الغاء مدرسي مدرتي التربية الوطنية والفلسفة، وحذفهما من المناهج.

- هل أطلقت على مكتب التربية الوطنية هذه الإدارة مهمة لطلاب الشهادات الثانوية ذلك لأنني تدخل في مجموع عدم الذي يشترك الطلبة من خلاله في مصفك الصفات، وتؤدي دور كبيراً في اختيار الكليات الجامعية التي يرغبون بها

لكمهم 'مسرو' على ذلك، بل قدموا بجمع وصول الكتائب إلى مستودع الكتب انسرعي لاحقاً

وقبل ان يصدروا 'مسروا' إلى إمامهم مع دخول معلم أو مدرس على الطالبات، أو دخول معلمه على الذكور، وتغيير نظام العطلة الأسبوعية من يومي الجمعة والسبت إلى يومي الخميس والجمعة



ما جدوى أن نظل متوسراً مشرباً بسطر مجهول؟ عمص ليس بوسعت ن بردة؟ لا مصر، حين يرسم لك القدر طريقاً محدداً فليس لك إلا أن تقطعه خطوة خطوة صريرة حدهم على قهقهة، وتنبه بأحرق على عينة التيمس، ثم فقد توارده أثر صريرة من حر على رأسه ساحمض التنديب، تدفق الدم دافقاً على عينية، بثلالات من الدم رأه تمر عبر أهدابه.

قال أحدهم سيجعلك في عرش خاضع

حر تقدم منه واشعل كبريتاً في شربيه، لسمته النيران، وامتلأ بهم بالحنن ورائحة لشعر المحروق ولحم شمتة المشوية

صار لسانه يدير في قهقهة ثم يعد يخلق مرارته، وامرلت من بين شمتة كلمة هاه كلف لو أي آخر حشرجه يصبره أبس يختصر

عجم جميعهم عليه، 'أوتود بالحب'، وهو قدمه إلى الأعلى، اخذوا يصربونه على عجم، الآم تمرق ممدسه، 'أجاء جسده تنقلص'، ثم تتلأش، لم يعد يشعر بالألام، ولله ظلام دهم...

وكدت أضلعه القديس التي تصيح اليوم المتأثر، في الأفق غير المتدهي تبدو كتابها أسجة رفيقة تعجب لشمس في محوله ينشئ نلاهاب من الشرط الذي تموص به



في مساء اليوم عينة لريرة المسلحين لمكتبي تم اعتقالي من سرلي، حشر عدة مسلحين يركبون سيارة بيك ب، وأخروني إلى سجن الملح الصخري، وعد بوابته أجلسوني، ثم بهض أحدهم ويرع عبي التي فككت أربديه، وأدار يدي خلف طهري وفيدتي خزان، بعدد حملوني بالسيارة ينسحب إلى داخل المجمع.

في المجمع بدد هضمول التعذيب، برعوا ثديي وحدائي ولم يبقوا علي سوى اللباس الداخلي، ثم قيدوا رجلي، وبدأ الحشد يسود كدر معشوق المدمر التي كعب حسبها خلال العنرب، مع سيل من شائهم لا يمكن لي استدفها، وبقيت على تلك الحال حتى صباح اليوم لساني بعد أن صجروا من العنرب، ومن اقتلاع شعر رسي من دون رحمة أو شفقة وهم يمشحون انت أدو لديمقراطية أيها العنزير... أيها المرتد...

وبأنه حدة أدموا ظهري كنه، فالصق قميصي بجلدي لكثرة الدماء التي برقت مني، أعني علي واستمقت بعد وقت وأن دأبم وانصرع إلى الله، وإذا بأحدهم يطلب من حر إحضار سكين قاتلاً هيا لتخلص منه، وتقرب به إلى الله.

أيقب أن يهديني قدمه لا محالة سألني أحدهم -ب عدلش قلب نعم، فقال هاتوا به 'وسخ ماء' 'احسروا طمعه'، وسعوه في عمي من ذنوب لي راء لأسمي ككب معصوب العيين ثم ركنني حدهم برجله، فوقع على وجهي رجع رنسي قاتلاً 'رفع رنك أيها المردة، نسهم لمجاهدين؟'

ثم من بيده خلقي ليحدد مصق الدبح، ومرر المصق مرات عدة، وضقت أردت 'شهد أن لا إله إلا الله و'شهد أن محمداً رسول الله وهم يرددون أكتب وصيتك ثم ترككم في شائين دعوى الهوى... سوف تتخلص منه غداً.



ككن شيء يشده إلى الأسرة الغربية بيوتها مدرستها -رقتها الطيبة، وجود ككبرها لثمة ولبثمة بوجود 'المصالح المصوغة بالشخص... سرح خيله، والده ككن أول معلم من أباء لمعلقة، أمهي دراسته في دار المعلمين بعلب، تيرع بقلمه 'رسم لتبني المحافظة عليها: أول مدرسة بمخاضة في الغربية

ككن مديرًا للمدرسة، وإلى جوار المدرسة بني بيتًا لمصق المعلمين القدامى من المحافظة لأخرى، هو من شجعه على الاشتراك بمسابقة المدرسين في وزارة التربية، فكانت 'حمل وأقدس للحظاظ لديه عديم يؤدي مدرسون والطلبة تحية العلم، ويرددون شيد البلاد، 'وصهم في لحظاته الأخيرة 'دعقلوا على المدرسة، هي مصمق العقول التي ستهب الحية لهدد 'أرمن، وتبني البهوت والتشايخ والمعامل.

شمر يتوق كبير إلى زيارة قبر والده وتو للمرة الأخيرة قبل أن يدعوه. عمص عينيه، عادته صور وجوههم الوحشية صحتكهم الشيطانية، أهر وانقص وهو يشمر رائحة لحمه 'الشوي مع موسيقا جنترية تتخللها دقت ناقوس بعيدة الأحرار لا يملكون غير هذه الوسيلة للتعبير عن ذواتهم المصوغة، 'الدواء الخلق الذي يضرس لحظاته القذمة بوحشية جعله 'شبه ما يكون بغير متهدم.

يحترق السككوب صوت كلاب صبح بمواء شرس معموم من ثياب حادثة مهياة للانتقام،
يحترقه دوي صوت بمص الطلث، فتتأثر شطيف رأس ملتصحه بالدم عيدها ثقبس به حث
تتحرك داخل مقبرة اتحدتها الحمايش مقراً لها



في ظهيرة اليوم الثاني جازوا بعد أن ترككوبي في العراء و"ب" ارتحب من البرد، حمدوني وألقوا
سي في سبزه البيلك اب توهضت السيرة عند حجر 'قدمود في مدخل المسج، ووسعوا لمباقة عس
حييني وهم يسحرون مني، ويتروؤن ما كتب عليها رسالغ لشهريين، وعلى 'حر بن مسالغ
لساعات عدة

ثم انطلقو بي، وبعد ما يقرب الساعه علمت 'مني في قرية معدان حيث يوجد لهم مقر في
مصلحة لمعالجة المهدي على الحصة اليومي لهر المرات، أنحلوني إلى عرفة سميرة فهد عدد من
لمساجين، و عليهم من الدس البسطه، شوح من همد المره روائح لا يمكن وسمي
يدخل عليا ككل واحد من اطلال لحيته وقمر ثوبه ليعلمت دروس في الوعد والإرشاد،
بدء من سورة لاصحه التي يقرؤوها امام ويهجوها، ويظلمون من ن بهجت ونقر ويردد وراهم
بذكرب دورة لفقيده الاسلاميه التي أجروها لجميع المعلمين، وتوعدوا من لم يلتحق بعدم
لمساح له بالعمل، وعدم مسحه كتب قديم على رأس العمل، والسماح به بالمسح إلى الحديث
لقبض الراتبه

يومها التحق الجميع حديثي، وداكرتهم مسكوبة بصور الرجال الثلاثة الذين قام المسلحون
بإعدامهم، وترك جثثهم معلقه في الساحة العامه لمدة ثلاثة يوم، ودهم أنهم يملكون أكثر من
بيت، ورهصوا إجلاله لأحداه لمصلحه بعض قبائلهم التي عاينبتهم من دول أخرى.



هل هو خروف يمد إلى صاحب الدبح، ولا يدري متى تعصي السككين في عقه؟ م هو دوده
تدور مع ديدان كثيرة داخل مقبرة، وتتنظر سحقتها مالأقدام حتى لا يبقس منها شيء؟ لا هو إسفن
أكبر من أن يحصح لأفكر تدور في جمجم وحوش، يصرس بعضها بعضاً، وتشتبي حين يصع

أهواهي، على جراح الآخرين ونمضى ذمهم. ثم يبسوى مسكين جزارهم، نعب من الوحش التي
 تدور ويطعن بقسوة لحظاظ حيثها. لحظه. لحظه. فتحيلها إلى هبة
 ثم في لحظه يأس اسنوت عليه، وهرعه من ي شعور بآمل، وبنت النجاة خلف مسجلاً
 تمشي يا رب يا رب هب! اميتس فتعل لي، اميتس ن تمرح على هذا البلد وتعمل به مخرجاً،
 ويعود أبناء القرية إلى مدرستهم هيرتح! سي في قبرد و ن يصورو محل المسكين حاداً هاسلم الروح
 فوراً .. ومن غير جهة تكلي يتروذ عواء ذئاب.



الحب الصامت ..

□ د. علي عفيفي علي غاري

جميل (محمود) على تيسر الآداب، من أقدم وأرق جامعة مصرية، جامعة الاسكندرية، ثم تقدم لأداء الخدمة الوطنية، فكن بحسبه التأجيل، وفي رحلة عودته، يوم الأربعاء، ركب قطار، وكانها كانت في الانتظار، هم أن وقعت عيبه عليه الأوبى عليه، وارتجفت جسده، وسرت بين أسلمه وعشه خفيفة، لم ينهم مراهة إلا بعد عودته، إذ هي السهد أن يسدل جنبه، حتى أصابت أشعة الشمس الذهبية الأفق، وتسرب إلى حجرته معها بعض السنن من وراء البعد، فاسرع يتأصل قرص الشمس في رحلة المهلاد، وهو يشمر في سمعه السعد، الدعد، والمعد، لأول مرة يرى جمال الشمس المكس، وقرقه عصفير الحب، وسيم أنبليل الجميل، الذي يداحنه حميد الأشجار، ثم شرد بدنه إلى تلك القبة بداخله من لعد الأمن، واستعدت ذاكرته عيبه احمر اوين، ووجهه الحملي، وشمره الأسود، وحمزه اليبى، ككل أعى وجدته في حلمه؛ فإذا استيقظ شعر وكأنها أسلمه؛ وهو يبادلها النظرات.

لم يعرف منذ أن به وهو ملوأل حبه العجول الحبي ذو الشعر المنهد والعينين لسيلايتين، واتوجه انفرادي المستدير الذي يحمل عيب حختين، وحولتهما يعليه وسامه لا يخطه، إلا من يدقق في وجهه مليح مس، ثم يتمتع بحبل حبس، معد على التقاليد مشير على أداء المرائس يحب الأعمال الاجتماعية، كشرط له الدنيا عن أنباه بوفة والده، ولأنه أكبر إخوته تحمل مسؤوليه كبيرة وهو لا يزال يعم، وقد سمده في الحب، فقد كان والده أقرب إليه من نفسه، وكان له المديق والرفيق يتبادل معه الآراء والاستشارات، ولهذا كانت قيمته فيه كبيرة؛ ولكن لا بد للحياة من أن تستمر

• مصطفى وأكليم مصري.

حاول البحث عن عمل لتكفيه هائل، فاستمر للعمل بالأجر اليومي مع معلمي أبناء و تدهان
وقرر أن يذهب حبه وموهبته للقرآن، بين حبيب حجرته، فكان يعمل ليشتري الكتب والجريد
والمجلات ليقرأ دون توقف، فكان دائم الإطلاع، متقن، ملأ بجميع نواحي العلوم

صكتم حبه في قلبه، وابن أن يصرح عنه حتى لأقرب الناس إليه، واستكن بريرة طيب محبوبته
له بين لحظه وأخرى ليهوّن عليه مشقة الحياة، وصكن يعري نفسه بمسور بها التي تم تفريق حياته
لحظه ويعلمن قلبه بسبع سنوات، عمر الهنت بين يوم وأخر لأنه بالترامه مبادئ وهم ثابتة في
حياته يحشئ دُف من العذاب والتقاليد. هادئ قلبه على حبه في سمعت وحاول مع نفسه من
مجرد التفسير هيب، ولكن طيفه لم يكن ليتركه بهما، إذ صكن بين لحظه و حري پرور في
حياته

في إحدى المرات بيوم الحنت عليه علة ليحتمن نفسه بسبع سنوات، جاءه صوب أبيها فحشي
من الرد لأنه دائم يحر في بسبه المتهم المدعى لأهواله وأفعاله إلا أنه ولسوء خلقه عرف من أبي
يتحمل فلم يكن أمامه سوى الإقرار بالذنب وإعلان التوبة، و لرجاء في قبول طلبه في لربط
لأبدي لكنه قبل بالرفق حيث لا ترائ محبوبته تفرقه الثلثة بتدراسه الصامعة

لم يُشعر خدأ به دار به و بين والده ومه، وعلق قلبه على حبه العظيم، ومسم عن
بهجرة والسفر عنه بعد الشفاء، واستندع العمول على عقد عمل بالمعادية، وكانت حياته
قاسية في لمره ولكنه رغم ذلك تعمل المعادة العلوية، واستندع في أهل من عامين أن يجمع
مبلغاً من المال يبيع على الترواج مه، وعد أن أرض الوطن معتداً أن اندب قد صكبت له من
جديد، و رداد سرور بعد أن عرف أنه الأخرى تبعه، ولكن حبه صكن يجمعها من أن تبوح
بسر به حسمه أنهم يعيشن في مجتمع ريمي تحكيمه العادات والتقاليد

أخبرته أنها طلق اضطرب ربه، وقلبه يثق، ويدها ترتعش وصدره يهتق وتمت لو
حدثه، وصكته تاحر كثيراً فقد ارتفعت ولم يمد في مقدورها أن ترفضه مكتب له في
لصبيب، وتزوج وعاش حياة صكن محملته طمئنت حملتين، أما هو فقد صرع لحلمه
لقديم محمل على المجهنم الدكتوراه، وأملك شقة في إحدى المدن الكبرى، وتزوج زوجة
لحبه كثيراً وعاش معها في عنة الحديد بعد أن حينه و حمل ذكوريته ووقع حبه المكر
وإبريق عرامه الملهب وحب صبح مطورة على الصم الأصعب، والأصدقاء والأهل

والأعزب، الذين 'مسحوا' جسديهم على خديهم، إلا أنه 'ورغم' يذيع الحب هدم ثم يمكن ليس
تلك القديمة داخله في سمعت؛ والتي بابي صورته 'ن' تشرق حيله ولو إلى لحظ، حتى تلك
للحظ الحبيلة التي تكرر يعيش مع روجه (حبيب) لم يمكن ليس في حبه الأول ابدى
'علق قلبه عليه في سكون، وبد' يعث عن هرسه للقاء'؛ 'و' حبر يحذ فيه قلبه لصبر والسلوان

لم يشأ القدر أن يرقه من روجه بقرة على ستع يذيع الحب بينهم، ورغم محاولات
روجه المتعددة التمرير معه إلا أنه لم تمنح، لأنه ككثت شمر 'ن' بداحه جرب دهباً إلا يريد أن
يبوح به لأحد، ورغم سعدته معه إلا أنه ككثت متاكدة من أن شيئاً ما يقصه لا يدري ما هو
أشبه ككثرة ككثت تحول بحد طرفه إلا شيئاً واحداً 'لا' وهو أن يقص مفعوماً بسانه أخرى

في إحدى مرات عودته لقرية في ريرة حمله وبهم ككثت يغلب في دور أن مرلثي للسك
لحديث شاهده؛ 'فدق قلبه وراح يملو ويعلم في احتلم' وكانه 'له' في مصبع تاني 'الوقت،
راح يصرف عيه ولا يكذب يمدى بي، 'هي' فعلاً تلك الواقعة ثم 'ه' الحداق البعري ابدى
يحملنا نرى ما نحب: هيري ككل امرأة الأول (هيام)

وينون أن يشمر مسطه فراسل السيرة هتوقست هجاء مرة واحدة أمام تلك الواقعة
وسوارها ملكتن جميلتن، احدهم في السند والأخرى في الترانة ورغم ما يحملان من براءه
لسمار إلا أن في هيوهم حزن ككثب يابس الأهرام ودموع حبيبه تاني 'ن' تمل وتهمز، ودهاف
للكوب فلم تتردد لحظة واحدة داخله شيء لا إرادي يدهمها، أم هو هلا يشمر به يسل ولا
يدري به يحدث ولا يصدق عيه وكانه يعلم: إلا أنه يشمر بحبس من يعمده لا يدري ما هو
إلا أنه سعيد 'لأول مرة' في حياته يتدوق ملم هذه السعدة، التي لم يعمده من قبل وعموته شدة
لحب في لحظة لم يصدق هيا: أنه يحب حبة حقيقته هريم لم يمكن ما يراه إلا مجرد حلم ووعم
وسراب

روب له باحتمس حياته عند أن تروحت إلى أن امصمت من كثرة المش-كل مع روجه الذي
كان دائماً مغموراً لا يصدق 'بدأ'، وشكك له معدته في الحصول على حريته منه، وهي شمر
وكانه ككثت مغموراً 'محبوساً' في قمص، ثم 'خيراً' سمح له سجنه بأن يتصم العبير ويتشقى
لرقيق وملمع 'العربة' بعد طوؤ التثيق له، بعد ذلك الحبس الذي ظل قديم داخله لسنوات
طوال، هراح يعرود بتجمل الأصوات ويستشقى السممت-ويدهم العبراب- على تلك المغموب-التي

سكان قابعاً فيها في الظلمات، ويمرح يميناً ويساراً: ديتلر أعلى وأسفل؛ فريحاً بالحرية التي تكن
محروماً منها، مفتشاً أنها ليست إلا مجرد حلم صعب المال.

عرس عليها الميثاق الأبدي، فلم تتردد للعنقه واحدة، ولأول مرة جمعهم بيت واحد. وانقلبهم
لحب بعد ملوّن فراق وابن بعد الشقة والعداب وجمعتهم الأديم؛ بعد أن طلل جنهم أسيراً في
قلب جريح، "حب صامت"



أدب المراسلات الخصوصية العاطفية والقيقة الأدبية

□ إسمايل الملحم

ليس التراسل بين البشر ظاهرة حديثة العهد، إنما هي ظاهرة إنسانية قديمة، ربما تعود إلى أزمنة ما قبل التاريخ كما يمكن القول: إن التراسل موجود بين المخلوقات الحية الأخرى. بعد في هذا الصدد ما يمكن أن يدرج في الباب منه بعض أشكال التراسل بين الحيوانات كأصدار بعض الأصوات والإشارات التي يطلقها طائر إلى طائر آخر. وأصوات تتبادلها حيوانات من فصائل أخرى تكون غالباً بين ذكر وأنثى.

طور البشر أشكال التراسل اللغوية تلك فتوسعت وتغيرت بتغير المجتمعات وتطور ثقافتها ووسائل الاتصال وتطورها. فمن التراسل الشفهي بين شخص وآخر، أو التراسل بالواسطة إلى التراسل بالمكانات، إلى أشكال التراسل والتخاطب بواسطة التقنيات الحديثة التي تأتيها يومياً، بمعنى ما، بأشكال وتسميات على الشككة. كثيراً ما كان يقل الشاعر الحوال الرسائل الشهية بين شخصين من قبيلتين مختلفتين متباعدين قليلاً أو كثيراً.

صنف الدكتور المراسلات في نوعين رئيسيين يتفرعان عن بعضهما البعض النوع الأول «مراسلات الشخصية» التي يتدخل الأشخاص فيها بينهم ، ويعود عليهم إلى به نصيح للمبدع عن مشاعر وحسوس وألمك الذين يكتبونها سجل بعض هذه الرسائل باب التراث الأدبي إن في لأسلوب

ويعد التطور الكندي بطور التراسل لتصبح لرسائل المكتوبة صاهم وميله للتواصل بين الأشخاص والعلاقات. وبعد إحداث مؤسسات لبريد تطوير، لعمليات التراسل التي تليها حدث لإنسان لاحتفائه ومنه يبدل المواقف والظن وعيره

لدي بإمكانه الكتابة. وإن قيمته تجعله يصر
لرسائل من قيم أدبية يصر هذا النوع من
الرسائل بالرسائل الأخوانية أما النوع الثاني من
المراسلات فهو يتعلق بالرسائل العامة أو
الرسمية، وهي ما يطلق عليها اسم الرسائل
الدبلوماسية. لا يميز النوع الثاني في بحثنا هذا مع
لعمري أنه قد اشتهرت منه رسائل لا تحلو في
جماليات اللغة لأشخاص كثيرين من العاملين في
الدوليين أو من كتاب الدولة (الموظفين).
شجعت كتاباتهم ثروة أدبية، وكفى مثل هؤلاء
في العالم والأدب فمثل شاعر، منهم على سبيل
المثال عبد الحميد الكاتب، الحصن بن سهل.
أبو اسحق الصائبي، ابن العميد، العماد
الأصفهاني وغيرهم.

عرف الأدب العربي كتابته من الأدب
العالية أدب المراسلات الذي أشرنا إليه في البداية
من رعي بعيد ظهر خصوصاً في القمصان المتداولة
بين الشعراء ومنه رسائل نثرية هذا النوع من
الأدب لم يحل من أهمية فكرية لا يستحق بها
إضافة لما يتمتع به من قيم نقدية وفنية

تعدّ الرسائل المتداولة بين الأدباء مصدراً
يساعد في البحث عن جوانب مهمة ودالة من
لسمات الشخصية للذين كتبوها، فكيف أنها
تتمسك لكثير من ثقافة العصر الذي كتبت في
أثناءه. شجعت هذه الرسائل باستمرار إحدى
الوسائل التي تعهد في معرفة ما يتصور بين
الأشخاص من معلومات في أثناء ممارسة عمليتي
الاتصال والتواصل. كلما اعتُمدت الرسائل
مصدراً له خصوصيته في دراسة تطور الشعوب
والتعرف على أدبها وثقافتها. مما يمكن من
استثمارها في الدراسات الأنثروبولوجية أيضاً

نقل (د. أحمد أبو زيد) عن ابن الأثير وأما
الكتابات الخاصة بالرسائل المتداولة وغير
المتداولة بين الأشخاص متطرفة إلى بعض
فوائدها، فالتأمل

وما المكتاتيب ههنا بحر لا ساحل له، لأن
للماضي تتجدد فيها بتجدد حوادث الأيام وهي
متجددة على عبد الإنسان. إلا ترى أنه إذا كتب
الكتاب المثلث عن دولة من الدول الواسعة التي
يكون لسلطانها سيف مشهور وسعي مدكور
ومكث على ذلك برهة يسيرة لا يتبع عشر صمير
هربه يدور عنه من المكتاتيب ما يريد عن عشرة
جرا. ككل جزء منه أكبر من مقامات الحريري
حجماً. لأنه إذا كتب في كل يوم كتاب واحداً
لجتمعت من كتبه أكثر من هذه العدة المشار
إليها. وإذا دخلت وغربلت واختير الأجود منها - إذ
تصور كتابه حدة - فخلص من ألف المصنف، وهو
خمس أجزاء. والله أعلم ما اشتملت عليه من
المراتب والمجانب وما حصل فيها من المادي
للبتعة.

وخص ابن الأثير الرسائل الشخصية
هو صمير، بقوله

نص الرسائل المتداولة بين كتابات وآخر أو
بين أصناف ومشاغل فهي ذات طابع شخصي،
ولكنها تكشف جوانب من شخصيات أصحابها
أعظم قدراً وأشر إلى الإجابة عن أفكار
الكتاب وعالمه وهي تصور كثيراً من آراء
الناس ومنزلهم وعاداتهم وأخلاقهم. وأحوال
الامة التي يعيشون فيها. من هذا المصير رسائل
الجاحظ، والحوارمي وديع الرمي والمصري وابن
زيد وغيرهم.

نظراً لما في الرسائل التي يتناولها مؤرخ في
المادة من خصوصية في كثيراً من هذه الرسائل
قد يحجم المترسلان كلامهم أو أحدهما من
تشريف ويكتفي عليه وريب تهم أو تحرق،
ولكن البعض قد يتبنى أو يوصي بشرفه بعد
مونه أو بعد موت شريكه أو شريكته

أمثلة الرسائل ذات الطابع الشخصي، وما
تحمله من أمور كثيرة يحافظ عليها أصحابها

للمصنفات الفلسفية والفكرية لأحمد

1940 - 1963) تحت إشرافها، والتحدث لها
عنوان (رسائل إلى حكيم)، حكيمون تسمى -
بحسب أحمد أبو زيد - "الفكرية وهو اسم
اشتهر به دو بوفوار بين أصدقائه. نشرت
الرسائل كصم هي دون تعليق من الطائفية، بعد
عدم واحد من وفاة سارتر. لكنها أشارت إلى
أنها بدلت بعض أسماء الأشخاص ولادة فيها
احتراماً منها لهم.

أفادت دوفوار أن سارتر طلب إليها أن
تنشر هذه الرسائل كصم أن الطائفية الفرنسية
المروعة نشرت إلى جانب تلك الرسائل مدعياتها
في أربعة مجلدات وفيها الكثير هي تلك العلاقة
المريدة بين امرأة وزوج كصم أن فيها دكتوراً
للملاقات الأخرى للمكتبة مع آخرين ولعلاقات
سارتر مع أصدقائه. وفي كتاب عنوانه "الدواع
ككتبة نفس سيرة حياة سارتر الأخيرة هذه
العلاقة، أملت بين هذا الرجل وصديقته واحداً
وخمسين عاماً، التي تضمنت عهد تلك الكتب
ووصفها سارتر بأنها واحداً من أعظم قصص
الحب في القرن العشرين. قال ذات مقابلة معه

ككتبت أصوغ لها أفكاري قبل أن تصبح
متنصفاً لثلاثين على جميع أفكاري في إنشاء
عملية تشكيلي. ككتب في ذات مرة

ثمة شيء واحد لا يتغير ولا يمكن أن يتغير
هو أنه مهما حدث ومهما أصبحت سأصعبه
ممكن. علماً أنهم لم يتزوج ولم يتماثل في منزل
واحد خلال هذه السنوات الطويلة

ولم تتجرب الطائفية من ثقافتها مع ما وصفه
وعما سريري ككتب أنال بكارة صديقتها

المطريفة ككتب أحمد أبو زيد - أن
قارئ هذه الرسائل لا يلبث أن يتشكك ويتساءل
عن نوع العلاقة بين هذين الشخصين وإذا ما
كان حب الطائفية الميسوف لها هو الحب

أو من أرسلت إليهم، أو من أودعت عندهم، وهي
في آداب بعض الشعوب مرفوعة، ولا تشير
إلى إمعان عند نشرها، مهم كان مصنفها،
وإن أفادت عن العلاقات الحميمة مع أشخاص
من الجنس الآخر، أو ككتبت ذات طابع عاطفي
خاص، من المعروف أن مثل هذه الرسائل ينشرها
بعضهم في الغرب كصم هي دونما حيف أو تعديل،
حتى وإن كان ممنوناً بتعلق بالملاقات
الحميمة والشخصية جداً - ومنه تلك العلاقات
لعاطفية والحسية

سارتر وسيمون دوبوفوار

جان بول سارتر (1905 - 1980) فيلسوف
عصر بأفكاره وروائي مجل وكاتب مسرحي
فيل عنه وعن نشاطاته وتمت حياته الشيء
لشخص، مع ما قاله ريجيس دوبريه

جميع مثقفي عصرنا من بوس إبرس إلى
بيروت انشبهوا ذات لحظة إلى أسرة سارتر

وفي أثناء الحرب التحررية
الحرورية (1954 - 1962) تشكك سارتر
ودوبوفوار في مساندة الجزائريين مع شر نتم
اليمين الفرنسي وأصحاب الفرقة الاستعمارية،
وكثافوا بحوضين على مقابلة للثاني سارتر ووجه
دبول طلب إلى السلطات قتلاً

(الانتحار هوليتر أنه فرنسا)، وكثاف يتعمد
سارتر ومعد قبل فيه أيهم بشكل كلمة من
ككلمته بسر معه من القبر

أمد دو بوفوار (1908 - 1968) فهي
رفيقة حياة سارتر اشتهرت بأصدائها الروائية
والمكتبة "الجنس الآخر" و"المفردين" وأنت
لنفس ومدعياتها في مجلداته الأربعة وشبهه

نشرت الطائفية الفرنسية المشهورة سيمون
دو بوفوار، ككتب غيرها، مجموعة رسائل
لفيلسوف جان بول سارتر إليها (في الفترة من

الصانع المعدي، المكلف الذي يكثر ر
يقوم بين الرجل والمرأة و به نوع من الحب الذي
يربط الرجل بمرأة تظنون صورة كلام أو جديلا
نبا وورد في الرسائل للشعيرة قصص كثيرة
تكون يخبرها بها سترت عن علاقته مع نساء
آخرين غيرها، لكنها لم تعلق على أي مما ورد
في هذه الرسائل.

ومن الرسائل التي أدن سترت ببشرها في
حياته رسالة حب كتبها له الأديبة فراتصور
ساعات بمناسبة عيد ميلاده ال 74 بناء على طلبها
قالت في هذه الرسالة إنها معجبة به كاتب
وإنساناً، لقد كتب أفضل الكتب في جيله دافع
عن الصمد والمظلومين، جسد روح الصفاء، أحب
ووهب الحب الفاني الذي كان على استعداد لأن
يخضوع دائماً لمحبها، لقد تجاوزت إلى حد بعيد
جميع أسلافك بمهويتك وذكائك ولحنك.

رسائل الروائي الإنكليزي فورستر.

وبلغ الاقدام من جانب بعض الأدباء أن نشر
الرسائل الواصلة إليه أو المصادرة عنه ناقض
عها ونشرها بمسح، مع ما فيها من خصوصية
وربما من وقع فيه قد يسيء الشيء الكثير من
النظرة إلى الأديب نفسه ككاتب فنان الروائي
لانكليزي فورستر والتي كان يرسلها إلى بعض
من ذويه وأصدقائه وبالذات إلى إحدى صديقاته
عن حياته في مصر في أثناء الحرب العالمية الأولى
صمها أخبار عن علاقته والأزمات الصعبة التي
تكون يمر بها، ومنها العلاقة الجنسية الشاذة التي
تكونت له مع سائق ترام مصري.

الرسائل في الأدب العربي

هذا النوع من أدب الاعترافات للوجود في
دأب شعوب كثيرة، يكاد يكون من حيث
صيغة الصراحة فيه والحديث الفاضح في
لعلاقات بين الأدباء خاصة الجنسية معه شيء

مفقود في الأدب العربي إلى عهد قريبه لاشك بأن
عشرات العلاقات العاطفية بين الأدباء والأديبات
وغير الأديبات عبر بها أصحابها عما يحتلج في
نفوسهم من حب أو صداقة، لكن معظمهم ظل
مجهولاً أحجم من كانت بحورته عن بشرها
ككلم هي، أو أنه حجب بعضها عن القراء
فأكتفى النسيب والغمز ما حجب ومنها رسائل
تكون تسميها الحرق، ككلم في رسائل إلياس
أبو شكة إلى معشوقته ليلى التي امتدت علاقته
معه مليئة السنوات السبع الأخيرة من حياته هذه
العلاقة التي غيرت كثيراً من سلوك الشاعر
ومورته عند الناس، فقد كان، ككلم قال هنري
زغيب شغفياً من شهوة وقلق دمي عميق، إلا أنه
شخص من ألم خالص، لم فيه من المرأة والألم
والجنون ما يوق آية صورة له أما ما حصل له
بعد أن توصلت علاقته بليلى مموس فقد كان
امراً آخر، وصف الشاعر جورج عريب - صديق
الشاعر - ذلك التأثير الذي حصل في حياة
أبو شكة - هكذا

غيرته من شاعر الرؤى الجهدية الماحقة
إلى شاعر الحب التقني والتوبة والاخلاص
تكونت ليلى هذه امر، متزوجة، ككلم أن
الشاعر كان متزوجاً من حبيبته أولع بعد علاقة
ببعض مدة عشر سنوات قبل زواجهما بلغ عدد
الرسائل اللاهية بين إلياس وليلى ثمان، وكان
وهو في حالة الترع على سرير المستشفى أن جاءه
بليلى معجبة متفكرة لوداع حبيبها وبعد أن
انتمت تقبله، خرجت من المستشفى وأوعرت إلى
جوارها حبيب عود - الذي كتب بآتيه إلياس في
بيتة لتظل عيناه مفتحتين بشباك ليلى هلا ينادر
المرح حتى يطمأ الصوء في بيت ليلى - يسارع
إلى بيت الشاعر ويحصر تلك الرسائل، قال هنري
زغيب يوم ذكته في الدوق كان ساعراً وعاصفاً،
تبعته ليلى عن بعد حرجاً وخوفاً، ولاقت أحرق

الموسم المصنوع والخدمة الأسيرة

نشر منها وجاءه النفاذ سبع عشرة رسالة وعلق عليها وهي رسائل من الحب الأفاطوني، ومنها رسائل أرسلها **العقاد إلى سي**، ومنها رسائل بين أبناء خراج الرمنائل التي موضوعها المنع له صفة **عوضه وجسده** مثل الرمنائل المتبادلة بين **عبد** من **محمود درويش** و**معين يسهمو** مع **سميح القاسم** ورسائل متبادلة بين **نزارك الملاككة** و**أبراهيم الصرخ** وهي تدخل في باب النقد الأدبي

كشفت هذه الرسائل واثاب عن موهبة المفيد من المثقفين وممن فكهم وأفضحهم وعلاقهم في حية ريب ضمت رسائل جبران خليل جبران وجرير وكثير شهرة وكثير عسى، ترصفت تثيراً معروف عند المختار قريب من حوته الرسائل التي بشرتها سيمون دوبوفور والتي فكيتها سائر لمعد من أقدام مهوى علاقات عذمية وجسمية

رسائل بين جبران خليل جبران وآخرين

وهي رسائل كان قد أرسلها جبران (1883 - 1931) إلى عدد من الصوة اللاتي أحبهن أو اللواتي عشقهن، أو كنّ قريباً إليه بشكل من أشكاله. كانت الأدبية هي زيادة منهن واشتهرت الرسائل المتبادلة بينهما وخاصة تلك التي كان يرسلها جبران متواصلة لمدة سنوات. ثمة مراسلات كانت له مع المصنعة الثرية **ملوي هلسكل** والشاعرة **جوزفين يسودي**، والكاتبة **شارلوت تشر** والمدرسة **ميسلين** و**هيلانة فسلين** و**فروتود ستين** وكل منهن لب علاف بالأدب وعمره **اليسو فروتود باري** وحرية أصادت هذه الرسائل على جوانب هامة من حياة هذا الطيف الفد الذي كانت له بصمات لا تمحى في مسيرة الأدب العربي وتناقلت الطيف من عضده ومعد دبية في يد شتى من العالمة

ليس مرعفة ككل الرسائل المتبادلة بينهم، وعرفت رسائل الحب وخطماتها في زمانها إلى الأبد

لكن رسالة واحدة قدر لب أن تنشر ذات صفة بمعلقة الشاعر **بليلاء**، وهي كانت رسالة من ليس إلى الشاعر العاشق صاعه **بو شيفعة** شعراً في بيتير منهم إلى قصيدته المخصصة في ديوانه **دعاء قلب**

جسدي على هذه الترابية

أحمن خيالك يرقى به

فأفلق على ما تحب

روحك قلبه وأهليه

ومن مثل هذه الرسائل رسائل الشاعر **خليل حاوي** إلى إبداهن والتي بشرتها **يهد موت حاوي** لعضه غيوت بعض أسماء الأشخاص الواردة فيها ونصت تلك القراء عن ذكر اسمها أبداً

في نصفيه العربي مد زمن ميفر عدد من الطيف في هذا السياق التي تفت رسائل دبه بشرت، بعد موت أصحائها، ومنها ما عرف في وقتها وكشف من قام بشرها بالإفصاح عن أسماء مرسليها والمرسله إليهم، منها ما هو معروف في كتب الأدب العربي مثل رسائل **أبن زيمون** إلى ولادة بنت المصنفي

لترقب إذا جرن الظلام زيموني

فترتي رأيت الليل أكنتم للسر

وبي ملك ما لو كان بالخمس لم تلح

وباليد لم يطلع وبالنجم لم يمر

ومنها رسائل دبه من العمر الحديث مثل تلك التي كانت بين **شوي ملوقان** و**آتور للمدواي**

است: اعرفه الناس بشعور من وجد نفسه هجاءً خارج جيب دلكه المحدودة

وأنت سامي، أنت صميرتي الصغيرة
تعديني الآن على الامعاء إلى الحرف الثاني
وستكونين معي دائماً

قربي، جيهتك يا مريم، هربها فمي قلبي
وهرة بهمة أريد أن أمصها على جيهتك ما
أعذب المحبة بعدد تقف مرتعشة محبولة أمام
نفسه

الله يبرقك بكلك الله يحرس صميرتي
المحبوبة، والله يملأ قلبك بأشيد الملائكة.

12/3 / 1922 جبران

راسل جبران ثمة أخريات منها رسائل
نشرت بعضها فكما فعلت ماري هامسكل، ومنها
ما نشر بالواسطة، فكما لا رسائله إلى غرترود
يلزي. وهي رسائل كتبت بالإبكية باري
ككائنات عازفة يهتو بدات علاقة جبران المشقة
يبدأ ابتداء من عام 1905 من بين رسائله إليها،
رسالة أرسلها عام 1907 جاء فيها

لا غرترود جيهتي لأتربعي في رؤية نفسي
عارية: سوف يهزئك المشهد وسوف يجعلك
تبتكين بمرارة وسوف يجعل المحبة أقل جمالاً في
عينيته

وفي رسالة أخرى بتاريخ كتابان الثاني من
عام 1908 وككائنات قد أعدته باقة من الورد،
جاء فيها

أنت غرترود جيهتي مثل الأميرة في
الحصنة المرسية القديمة تاجدين شجول وهرة
جميلة وتأتين لي له فراغ هذه المرفاة بالمعطي
والأرواح للوشومة وهل يكون جبري محظوظ
مثل عرشي

إلى جانب هذه الرسائل الهامة وغيرها مما قد
يكتسبها فيما بعد كتابات جبران رسائل أخرى
بات حبة دية لاتعلق بالعلاقات الحميمة منها
مراسلاته مع ميخائيل نعيمة وأمين الريحاني
وعبرهم

تست علاقة حميمة بين جبران ومي زيادة
(1886 - 1941) عبر رسائل متبادلة بينهم،
كان جبران يثها شيئاً مما يكتفه لها من عاطفة
عبر هذه الرسائل، إضافة إلى إعلامها ببعض مما
كتب يكتفه، فكما كتب يشرح لها بعض ما
كتابته ليديه من ملاحظات فيما يصدره منها
هذه الرسائل

من جبران إلى مي:

بماذا أجب على كلماتك بشأن كتاب
لدي؟ ماذا أقول لك ليس هذا الكتاب سوى
القليل من الكثير الذي رأيته وأراه في كل يوم في
الغرب الناس الصامتين وفي أرواحهم المشقة إلى
الهبس، لم يسم في الأرض من استطاع أن يأتي
بشيء من عنده كمصدر واحد منفصل عن الناس
ككافة، وليس يسا اليوم من يتدر على أكثر من
ندين ما يتوله الناس على غير معرفه منهم.

إنما المهي يا مي أول حرف من كلمة ..
توهمت في الماضي أن هذه الكلمة لي وفي معنى
لذلك لم أستطع توجهة أول حرف من حروفه
وكأن عدم استطعتي سبب مرضي، بل وكأن
سبب ألم وحرق في روحي..

وبعد ذلك شاء الله وفتح عيني فرائيت
النور .. ثم شاء الله وفتح آذني فسمعت الناس
يلفظون هذا الحرف الأول، شاء الله وفتح شفتي
فرددت لفظ الحرف، وددته ميتجاً فرحاً لأنني
عرفت للمرة الأولى أن الناس هم كل شيء وأتني
بداتي المعصلة ليست شيئاً وأنت اعرف الناس بما
كتب في ذلك من الحرية والراحة والطمينة.

للموسوعة الفلسفية والعلوم الإنسانية

توجد عدة رسائل عماس إليها عمنه ورسائله إليه عمنه. لكنهم تستدرك وتقول إنها لا تعرف نبي رسائلها إليه وهي تشاهد من كانت هذه الرسائل عنه أو عمنه إلا يهملها أو يهرط فيها. هذه الرسائل لم تعد ملك لأحد ولجميعهم نفس القارئ العربي فيجزء من واقعه المصيري والأدبي على لسان مجوسي الحبر

تبرر الكتابية وتوجها باب الإفصاح عمن تشمره من رسائل أنها ضمير على خطي ولادة بلدت للمستكشف لا تخشى اتهاماً أو تسوياً، وهي لم تكن لترعى أن تكون كتلك الأدبية التي نشأت رسائل خليل حاوي إليها. ولم تصح عمن اسمها. كتب نبي حدثت من تلك الرسائل ما وجدت في ذلك ما يمكن أن يثير التبولات حولها فيكتفي بقديم غادة بصبي إتيانة صريحة واضحة لأنني نخرج مضمون تلك الرسائل من الخاص إلى العام والتأسيس لأدب مراسلات مهر رسمي، مراسلات الاعتراف وتأسس الكتابية لاحترافي رسائل 1968 - 1969 يوم احترق بيتها في بيروت في مطلع الحرب الأهلية اللبنانية 1976

قال أحدهم "هذه الرسائل وثائق هامة عن إبداع واحد من أدبيات البازيين. ونشرها خطوة شجاعة من كتابية عودتنا على المواقف الشجاعة في الكتابية والحياة وتكم أتمنى أن نسو حذوف أدبيات الخريبات

عدة السنين كتابية جريئة فيما تكتتب ومما يصدر عمنها من مواقف اعترضت في تدريجها للكتتب بأن علاقة حب قامت بينها وعماس كصبي اصممت إلى تله فريدتها من الضيبت الجربيت مثل ليلى بلنضي وكوليب سهول وزيد. كتب الأكثر جرأة نبي. صارت كتابته هذا في دار المطبعة التي يمتلكها زوجها. ولم تصدعها عمن الدار التي تملكها (دار غادة الممن)

غادة السمان وعسان كنفاني

وهو ما كان موسع نقاش نبي عمنه من لكتتب على ما أفصح عمنه ككتتب غادة الممن (رسائل عماس كنفاني إلى غادة الممن). فقد تضمن الكتاب التي عشرة رسائل منها فقط مهمة عدد آخر منها. ادعت الكتتبه نبي عمنه بسبب الحرب الأهلية اللبنانية

أشارت غادة الممن (تولد 1942) هيمنة ستمه محاولة تقديم إهداء إلى دور هذه الرسائل بقولها أترك عسان كنفاني (1936 - 1972) يتحدث إليهم عمنهم وعن الرجال البدير يعض قتلهم..

وتنقل من رسائل عسان ما يدخل في باب "لناصيل من سمات شخصيته

"حياتي جميعها كانت سلسلة من الرضى ولذلك استطعت أن أعيش لقد رفضت المدرسة ورفضت الثروة ورفضت الحسوع ورفضت القبول بالأشياء

وثمة راء تضمنتها رسالته تكشف عمن عمن رؤيته للأشياء

هناك رجال لا يمكن قتلهم إلا من الداخل " إلى الدنيا عجيبة وكذلك الأقدار. إن بدا وحشية قد خلطت الأشياء في المساء خلطاً رهيباً فجعلت نهاب الأمور بدابها. والتدابير نهابت. ولكني قولتي لي ماذا يستحق أن لاخسر في هذه الحياة العابرة؟ ثمرتين ما أصي.. إننا في نهاية المطاف سنموت. وتقول الرسائل أو مضاعف مني شيئاً عمن يمانيه صاحب الرسائل من أوجاع وآلام جميدة ككائنات مرس والمبحكري

وتنقل الرسائل أحياناً صاحبها وجهه في لكتتبته وما يكتتبها في بعض الأحيان من الحيرة والتردد في اختيار عنوان لعمل مسرحي ككش قد بدا في كتابته

يتخذ على مجادة السمع، بها، لم تحرم الموب ولا استشهاده واحد من أهم أدبائه ومن المتخصصين الذين دفعوا حياتهم بفسح لواقعهم ومبادئهم. فالرسائل وصفت، لتلقي، مع حقن، إذا صح الحكم، من شخصية الأديب، والمسلسل فد تكون مهيئة إلى تاريخه الشخصي، حكم أنها قد تصرفت من خلال ما نشرت به، يمتص إلى يدخل في باب يعود الحق في نشره إلى تصيب لرسائل وحده، فحسان حكم مشروجه، وعده، تيمم المبرر عن رسائل أرسلت إليها في الفترة بين العام 1966 والعام 1968 وكانت حينها حرة.

لكن شدة كانت قد ردت سلفاً على انتقادات الآخرين، بتولي.

أكتفي مؤقتاً بنشر رسائله المشورة، بصفتها أعمالاً أدبية لا رسائل ذاتية أولاً ووفاء لوعده قطعه على نفسه ذات يوم بشر هذه الرسائل بعد موت أحده، ولم يمر بخدي يومئذ أني سأكون الأمينة على تنفيذ تلك الرغبة لتضمينية الساندية، مشترطه

جاء في إحدى هذه الرسائل قوله

لقد استسلمت للعلاقة بصورتها العاجزة والحلوة، ومضيتها المعتم والمضيه وتبادلنا خطا التجين، أما أنا فقد حكمت جباناً في سبيل عوري، لم أكن أريد أن أتلج في المصاه بملكين وامراء لم يسيئوا إلي قط، مثما طرح بي العالم القمسي قبل عشرين سنة، أما أنت فقد حكمت بكل ما يهيك بسك قفتم.

فالت إحدى المكتتب معلقة على الرسائل، لكن نشرت بمواها الوجه إلى عدة

اعترف بأنك ملحقه الرواية بعد رواية المليون وكان هذا بحكمي، لماذا الآن وله روحه وأولاده؟

وهذه الرسائل الأثبات عبثية ليجت الحقيقة ككافة إنها تحمكي نصف الحقيقة أو الأقل من ذلك، إنها تقدم صورة عن فتاة طغية الأوث، ككف ككتب أشرف توفيق في مجلة العربي، آنت سببه وفاته وموهوبة وكفن بخاضلها أيضاً في رسالته هذه قتالا، ابني الشقية

يدخل مثل هذا إلى ما هو ثابت في سلوك الانس العربي من مداراة الحكيم عن شؤون شخصية، فك يحكم المرق بين التوضوح في رسائل سارتر على سبيل المثال

وعدم التخرج من نشر ككل شيء والتكتم أو التصوير ومداراة الأمور وتداولها عسدا، وإن كفت الأمور تتجه نحو الخروج من السرية في العلاقات العاطفية والتعقب من التطهر بالوقر غور الليز والذي يحمي في شياه ما يهز الصورة الشخصية التي ككثيراً ما يجهل الناس يظفون على هذا الأديب أو ذاك نوعاً من الكمال التراث.

الاستشهادات والمصادر

- 1- هازل روبي: مسجون ديوهواو وجان بول سارتر/ زوجها لوجه - ترجمه محمد خطاب - الهة العامه للكتاب دمشق 2012
- 2- الرسالة الرقاء لرسائل جبران إلى مي إبراهيم المريس رسائل الأديب
- 3- غلاة السمائل، رسائل فسان ككمامي إلى عاذا السمان دار الطليعة لبنان
- 4- جورج غريب: يتكسر إلياس أبو شجكة - مجلة للأديبية، ع 40
- 5- هري غريب: إلياس أبو شجكة / من التكسر إلى التكسر
- 6- أحمد أبو زيد، رسائل أمروبولوجية - عالم التكسر مجلد 14 عدد 3
- 7- أشرف توفيق، رسائل عسان ككمامي إلى عاذا السمان - عرس مجلة العربي - شباط 1995

بحر تذاكر السياب القاعر والإنسان

□ سامي محمود الشمري

في مدينة البصرة ذات التاريخ العريق التي أبحث الأخصي
ويشار بن برد والحافظ وابن المقفع. وفي إحدى قراها وتحديدًا
هي جيكور التي حدثنا عنها (بدر) كثيرًا وخلدها في شعره... ولد
شاعرنا الكبير في 1926/12/25.

جيكور: في قرية صغيرة من قرى جنوب العراق تبعد عن أبي
الخصيب ثلاثة كم - تبعد أبو الخصيب حوالي سبعين كم عن
البصرة، ويبلغ عدد سكانها حوالي 1200 نسمة آنذاك، وسميت
كذلك نسبة لـ(مرزوق أبو الخصيب حاحب الخليفة المصور) -
اسمها (جيكور) مأخوذ من العارسية يتكون من مقطعين "حوي
كور" أي الحدول العالي وكانت موقعا من مواقع الرّيح الحسية،
وذورها مبنية من اللّس "الطابوق غير المصخور".

المعلم المالية وصاحب الثمر الكثير، والده
ملاً علي اسمعيل والشاعر خليل اسمعيل
الذي ينظم المسرحيات الشعرية. وأشاعر
مصطفى كمال اليسين، وعبد الستار عبد
الرزاق الجمعة، وعبد الباقي لفتة، وعبد
الحافظ الحسيني، ومؤيد العبد الواحد وهو
من رواء شعر السيد والأستاذ الشاعر سعدي
يوسف صهر له عدة ذواوين شعريه وغيرهم هذه
هي جيكور التي أنجب هذا الحكم من

وتمثل رابية من روايه مثلت يصمم كعوب
بدرى وبكفيع. ويصرّ بهد مويص، وهو احد
الجدول التي تمتلئ بالهاء عندما يضيض شعط
العرب

ويصر بهد جيكور شعراء ككثريون وإن لم
يشتهروا كشهرة (بدر)، نذكر منهم
محمّد محمود من مشاهير الشعراء
المحدثين في عالم الشعر والتقد الحديث.
ومحمد علي اسماعيل زميل الشاعر في دار

يحتفلت به في ذاكرته . لكن سوء الحفظ صاع
تريخ ميلاده وبقي المولود (بدر) لا يعرف تريخ
ميلاده الدقيق (1)

بعدها ولد الأب الثاني واسمه عبد الله في
عام 1928 . أوجبت كريمة الابن الثالث واسمه
مصطفى وكان الأب فقيراً بأبائه الذين ملؤوا
عليه حينه

طفولته

عاش الطفل يلعب مع أصدقائه . وكان
المكان المحبب للمهم بيت واسع مهجور اسمه
(كوت المراجيح) واتحده مرلاً للعب في المهيد
الشمسي . والمراجيح كلمة عامية تطلق على
المراجيح أي الرق والمهيد وسمي بعد ذلك منزل
الأقنس وجعله مقراً لجريرته فيما بعد

نشأ بدر نشوء أي طفل يولد في القرية لا
يصرف المسكون سوى أوقات العلام والنوم
حيث البساتين ملعبة ومياه الأنهار مسبعة

وعند يموذ ليلاً إلى البيت يتمسي وقت
بالاستمتاع إلى حكايت جدّه وحذّته . وكان
هذا الملل المنطق بأمة والذي يهمل من حذنه
وهو في السادسة من عمره استكثر القدر عليه
هذا الحنان فقبلتها منه . توفيت والبله وأثر
فيه هذا الحادث تأثراً كبيراً . وجسد ذلك في
كثير من قصائده . وحيد كان يسأل عه
بقولون له

"ستعود بعد غد"

فقد بدر حزن أمة الدافن . فأين يجد
حمد يوحه حسان أمة؟ أما كان عليه إلا أن
لجا لحض جدته لأبيه أمينة

إلى الذي يقرأ حياة بدر يحد في هذا
الحادث (وفاة أمة) تدوير عذاب وأنم يطرق
أبواب حياة الشاعر مد طفولته..

الشعراء فليس عريباً . يخلده الشاعر في
شعره

عائلته

يسكن جدّ السحاب (عبد الجبار مرزوق
السحاب) في جيككور وتمتد إلى بكيع .
والسحاب من الهلج الأخضر وقيل يرجع الاسم
إلى سحاب بن أحمد بدر بن المير الذي نجد من
مرض الطاعون الذي أصاب العتلة

وكان عبد الجبار عيباً ابتنى لنفسه داراً
من اللبن في بكيع . تضم خمس عشرة غرفة .
وابتني بجانبها داراً للمهيد التي اطلق عليها بدر
فيما بعد (دار الأقنس)

وكان في البيت ديوان يجتمع فيه الناس
ككل ليلة يتسامرون . ويقص مرزوق السحاب -
جد الشاعر - عليهم قصص عترة وفتح الشام .
أنجب عبد الجبار ثلاثة أولاد هم (شاكور
وعبد القادر وعبد المجيد) . وعاشوا مع والدهم
بشار كونه حياة القرية . وكان شاكور أنشد
أولاده . حيث كان يساعد والده ويقوم بأعمال
النجر في موسم النمر ويشرف على بساتين
الملاصين الكبير

ولادته

نرج شاكور بن عبد الجبار بن مرزوق
السحاب عام 1925 من كريمة بنت سحاب
مرزوق السحاب وهي ابنة عمه ذات سبع عشرة
ريماً

انتقلت من جيككور إلى بكيع وعاشت في
بيت الجد الكبير . وفي عام 1926 ولدت
كريمة ابنته البكر واسمها (بدر) . وفرح الوالد
بالمولود فرحاً شديداً وسجل تاريخ ميلاده حتى

اللاكس الحبيب سبغ بها لتكون مدرسة ،
وكي المدير يجلس في العرفة الجاور ،
للتشكيل فطس بدر يستعدب الاستدعاء لعره
للخير ليري الشمشيل التي تلون بيوت الملاك .
في عام 1935 قرّر والد بدر أن يتزوج .
وكان رواجه ثقيل الوطأة على نفس بدر لأنه
أتى بامرأة بدولة لأمه ، وغادر البيت ليعيش
حياته الخاصة ، ويترك أمه في بيت الجد

أبي منه قد جرتكني التمساء

وأني طوامسا السردى المعجل

ومالي من الشعر إلا رضاء

فرحماك فالتسمر لا يسدل (3)

عاش بدر في بيت جده يلمح مع الأطفال ،
وما لبث أن أخذ يسطم الشعر بالعامة ثم
المصاحف ، وأعجب المدرس به حينم كتب
قصيدة وصفا بها مدرسة السادسة .

في عام 1938 انتقل إلى البصرة ليكمل
تعليمه الثانوي ، وسقط مع حده لأمه ، ولكنه
بقي متعلق بجيكتور حيث العلوم وملاعبها ،
فكم به فكر يعود م بس الغيب والأحرى إلى
تفكيرات الويف والرعي وإلى حبه للرابعة
(هالة) أو (هويل) فكما سماها

برغم بروره في مجال اللغة العربية والأدب
العربي لكنه احتار المصع العلمي ، ليس هناك
بمسير لهذه الشهرة ولكن هذا الاختيار لم
يخفف من حدة اتجاهه نحو الأدب .

وسلط القول بأن الشعر في هذا العام
1941 مد يكتب الشعر بانتظام ، وله قصيد
محموصه في تلك الفترة بر دقي ديوانه ومنه
قصيدة (على الشائل)

مساته

كان بدر غلاماً ضلواً تحيلاً كانه
قصية ، وكعب رأسه المستدير كانه حيه
الحمطل على عسق دقيقة ، تميل إلى الطول ،
وعلى جانبي الرأس أذنين طولتان ، وله أنف
كبير وعيدين كبيرتان وقم واسع مصوب على
بشرة حمطة .

لا تنسق بين أجراء وجهه ، فكه السفلي
يتمد عبد الدق وكانه بقية علامة لستهم
مبتورة وبين الوجنتين التالنتين وكانهم بداتين
لعلامتي استهم (2) .

يقول الدكتور (وليد مشوح) : كان بدر
عبارة عن مجموعة خطب ترتدي ثياباً ، نهيل
جداً لتكاد مبة ربح تكسره ، صغبر الوجه
بارز الوجنتين ، واسع العينين ، كبير الأذنين ،
صوته نهيل وواهن ، يبحث دائماً عن متمتين
مئة الشعر ومئة الجنس ، منمه هو مبيوده ؛
ككون كبير هو العراقي ، متوحد مع الطبيعة ،
خارج من رحم جيكتور مستهم بأمواء بويبه ،
هو ذا السواب

تعليمه

في ذلك الوقت جيكتور ما زالت بلا
مدرسة ، اختار الأب لأبيه أن يذهب إلى مدرسة
حكومية في قرية (باب سليمان) ، وهي قرية
تقع بجوار جيكتور ، حيث أكمل فيها أربع
سنوات بمدف مسطر للانتقال إلى مدرسة
المحمديه في بني الحميب حيث كمل مسير
حريز

عرف بدر في أبي الحميب الشمشيل ،
وهي شرفة خشبية مزركشة ذات نوافذ
رجاحه ملونه ، لأن المدرسة كانت بيتاً من بيوت

الانكليزية لتوسيع معرفته بالأدب الأجنبية
والتعمق فيها

وتصوّتَ بسدر في صام 1946 لانتقال
إلى مكتبته في المطابعات ضد السياسة
البريطانية في العراق وفلسطين للمرة الأولى في
بغداد ثم بعقوبة (مركز محافظة ديالى) على
العموم لا تريد أن تنطلق إلى سواها الاعتقال في
فترة تعليمه ولكنني سألتها في نشاطه
السياسي، وتستطيع القول بأنه قتل بشارك في
المظاهرات حتى سنة تحرجه عام 1948، وتقدم
بطلب إلى وزارة المعارف، فتُمنح مدرّساً للغة
الانجليزية في ثانوية الرمادي (في مركز
محافظة الأنبار)، وبذلك أكمل تعليمه
الجمعي

حياة بدر السياسية:

في عام 1941 عندما حاول العراق أن ينتزع
استقلاله من الإنجليز على يد حركة (رشيد
علي الصيقلاني)، تدخل الإنجليز لمصر
سيطرتهم بقوة السلاح وإهانة عمالتهم اليهوديين
ومدّوا بإعدام قادة الثورة (يونس السباعي)،
فهني سعيد، محمود سلمان).

كان عمر بدر خمسة عشر عاماً في
حين أمامه إلا أن ينيّر ويفعل لتلك الواقعة،
هذا يعتبر الإحساس الأول والثّارة الأولى التي
توقّدت في نفس الشاعر لإشمال نير العمل
السياسي في داخله وغير عن ذلك فقال

وجال أبداً علموا الله أنهم

مضنون حتى يرجع الحق غامبه

بعد عام (1941 - 1942) عام التحول إلى
الدراسة العلمية، صمّم غيب حافلاً بالشعر
وأصبح الشعر عنده طريقاً لا تبتث اليد تحرّج
بدر من الثانوية العامة في عام 1942، ولكنّه
فُجع بموت جدته فقد منه وحسب به وجمع
بجده: من صممت العلاقة مع حيكتور علاقة
مع موت والقبور

ولكنني نبر دخول بدر دار المعلمين العاليه
حيث الدراسة فيها كانت مجانية، علماً أن
جده حكم فلسا وكان من الأعضاء في الهداية،
نكس في عام 1941 حين جد بدر يعيش أزمة
مالية حيث أخذت أحواله بالتهور وكان
يستدين بموائد مالية فترداد مشكله

في عام 1943 أصبح طالباً في دار المعلمين
لغالية، فرع اللغة العربية ورغم اختباره الفرع
العلمي، بغداد وكما هي في تلك الفترة تموز
بالشهادات الأدبية فكانت هناك السوادي
والمصاوي والمصنف فوجد نفسه عضواً في
جماعة أدبية وترد على مقهى الرهاوي
وأبراهيم عريش ونصرف من خلالها على ساجي
المبيدي صاحب جريدة الاتحاد، فأعجب
الأستاذ المبيدي ببدر وكان أول من نشر شيئاً
من شعره

عرفت بغداد شهراً جديداً يتشتم قلوب
الأدباء، ويحتل مكاناً كبيراً في قلوب
المعجبين، خلال فترة حياته في الكلية ازدادت
معلوماته وتوسعت مداركه في اتجاهات متعددة
حيث تركه قسم اللغة العربية وتحول إلى قسم
اللغة الانكليزية ويقال إن السبب في ذلك نتيجة
اتساع قراءاته أخص أنه لم يعد يشعر بالاستفاد
في من اللغة العربية "وإنه رأى انصر اللغة

وهو لا يعرف أحداً فيها ، وهو شيوعي ولا يوجد في هذه المدينة شيوعيون سوى هو وزميل آخر له وأحد الألباء غير العراقيين . وكان العراقي في هذه المرة يعني بطروقه الداخلية وانعكاسات القضية الفلسطينية . وكانت تحكمه حكومة الباجه جي التي تولت الحكم في 6 كانون الثاني عام 1949 واستتالت بعد ستة أشهر وجاء دوري السعيد للحكم وعندما عاد بدر لقرية لفضله المظلة الانتصافية فيها ، أخبره والده أن الشرطة سألت عنه وطلب منه أن يختفي ، وظن بدر أن الشرطة لن تعود ولصحب حدث في اليوم الثاني واقتاده إلى البصرة ثم إلى بغداد

في هذه الأثناء صمّنت حكومة نوري سعيد حملتها ضد الشيوعيين وقامت باعتقال الثقات منهم وإعدام أربعة من قادتهم وعلى رأسهم (هيد)

ما لبث بدر أن أخرج من السجن وهو في حالة نفسية رديئة لقد ، صُرب الحرب وأهدم قتلته وعندما عاد إلى قريته وجد معه هيد المجيد مسجوناً ، كذب وجد نفسه قد فصل من عمله ومُنع من التدريس عشر سنوات وكان ذلك تحديداً في 1949/1/25

قضى بدر بعض الوقت في جيكاور وذهب إلى البصرة يبحث عن العمل فعمل دواقة في شركته النمر العراقي ، لكنه ما زال على علاقة بالحزب وعنه ما زال مسجوناً لكن الذي زعزع ثقته بالحزب هو اختياره علي عبد المليم مسؤولاً للحزب في أبي الحصيب وكان بدر يحترقه تحفه وذكر يقول عنه "أبه سعيد عية السحف" وجدل عليه الجهل وأنه كان يدعي العلم والمعرفة

أوراق عهد الإنكسار

فيما يليه من تنكس جواله

وشهدت وما نعم الزعيم لامة

بعث بها عبد الإله وصاحبه

في تلك الفترة كانت الحرب العالمية الثانية على أشدها وكنى المراق يعيش انعكاسات الصراعات العالمية وجاء بدر إلى بغداد شاباً وطنياً لم يكن منتمياً للحزب وبقي حتى عام 1945 ، ولكن الأستاذ سليمان العيسى زميله في دار المعلمين والمعروف بأبحاثه القومية يؤكد أنه بدأ يكتب قصائد يسارية ، كتب يؤكد الأستاذ محمود علي الرزقا وهو زميل آخر للشاعر أصبح بدر عضواً مؤثراً في جبهة اجتماعات الحزب الشيوعي وذلك في نهاية 1945/4

وكانت زميلته لينة عباس همز ، تزود بالمشورات ، وكان شيوعي إيراني يتصل به ويحثه على الشيوعية وأعجب بدر بصديقه لشيوعي ووقع على استمارة الانتماء هو وعنه عبد المجيد ، وقامت عمادة الكلية بصله في 1946/1/2 وهي المرة الأولى التي يُسجن فيها الشاعر

وبقي حتى منتصف الصيف في زنزانه وطلب فيسترش الصفائح التي يتركها المسجون السابق (5) . وبعدما أخرج عنه ولكن بدر بقي يواصل نشاطه السياسي ، فانتخب ليمثل طلاب دار المعلمين المالية في المؤتمر الأول للطلاب العراقيين الذي عقد في بغداد 1948 .

وبعد تخرجه من الكلية عُيّن مدرّساً للغة الإنكليزية في الرمادي . أتى بدر إلى هذه المدينة

بجماعة من الشيوعيين الذين فروا من العراق وحكم عليهم غيابياً. تمكن مع مجموعته التي بلغت ثمانية أشخاص وحسن من بين هؤلاء ثلاثة مصريين بالمثل. وحكم كانت المهمة صعبة أمامه، وعمل موظفاً في شركة الكهرباء بالكويت.

ولكنه لم يبق في الكويت سوى سنة أشهر وكان طوال هذه الفترة يحن للعراق ويصور حالته هذه في قصيدة (غريب على الحليج)

أترج تصرخ بي: عراق

والوج يمول بي: عراق عراق، ليس سوى عراق!

البحر أوسع ما يكون، وأنت أبعد ما تكون

والبحر دونك يا عراق!

عاد إلى العراق. وفيصل الثاني أصبح ملكاً على العراق عام 1953 وفاضل الجمالي رئيساً للوزراء، وأصبحت علاقة بدر بالحرب الشيوعي تشدأع لأسباب شخصية ككوسة مفرقة الحساسية يمشق قوميته إضافة لاحتكاكه مع رملاته في الكويت، والاختلال الذي ظهر في الحرب بعد مقتل فهد وكذلك مواقف بعض الشيوعيين من اتجاهاته الحديدية وقراءته للأدب البرجوازي وإعجابه بشخصيات وإبليت. ككل هذا جعل شاعره يكشف الستار عن اتجاهات قومية عربية وأنشأ علاقة مع مجلة الآداب ونشر فيها قصائد ذات اتجاه قومي ووضي وتحمي.

وانتقل إلى شركة النفط العراقي في البصرة وعين كاتباً فيها، وعندما قام العمال بتعليم إضراب لتلبية مطالبهم في الشركة. شاركهم الإضراب وأمتدحت الشركة لمعاليتهم وبعدما فشل من عمله، رحل إلى بغداد عام 1950 إلى مقاهيه وبناديه وإلى أصدقائه، ولكنه بقي يبحث عن عمل على الرغم من اشتغاله في عدد من الصحف (الثبات، الجبهة الشعبية، العالم العربي...) وفي عام 1951 عين في مديرية الأموال المستوردة ووراث خمسة عشر ديناراً في هذه الأثناء قام مصنف بتأميم النفط في إيران. فهدت المعارضة في البرلمان العراقي مطالبة بتأميم شركة نفط العراق والشركات الأخرى، واستطاعت الحكومة أن تصل إلى اتفاقية بموجبها حصل العراق على نصف الأرباح ولكن هذا الاتفاق لم يرض المعارضة. اضطر نوري السعيد إلى الاستقالة عام 1952 خلفه مصطفى المصري وقدمت للومسي مجموعة مطالب واستجبت السلطة لمطالب المعارضة، في هذه الأثناء أصرب طلاب كليات الصيدلة وشاك بدر في هذه الانتفاضة وقتل في الصدام مع الجيش عدة أشخاص. تسلم الجيش السلطة وأصبح نور الدين محمود رئيساً للعراق وبدأت حملته اعتيالات قفز بعدها بدر الهروب إلى إيران وذلك بتطكوره بري أعراقي عن طريق البصرة وأبي الحبيب ثم إلى الحصرة، بقي في إيران لمدة شهرين ولكن الوضع لم يعجبه فقرر الذهاب إلى الكويت وروده ورافقه من حزب توده بجوار سمر إيراني، ودخل الكويت وكان معه صديقه محمد حسن مدام 1953 والتقى

بوجه "مه من جهة وهو مثل صغير وطيفة وصع
المرّة في الريف العراقي. كان بدر يشمر بأه
مهموم عن الماطلة لا يرى قلباً يحقّ يحبه حتى
أنه كتب لصديقه خالد الشواف "مرّت السنين
وأتّ تبحث عن الحب ولكن لم أتلّ معه شيئاً،
ولم أهرقه وما حاجتي إلى الحب وهناك قلب
جذبي يحقّق بي" (6) وحينما ماتت جدته وأصبح
والقه مولاً أحبّ (لبية)، وهي تحبّه بمسح
سنوات ولكن حينما يخاطب لبيبته ليس
باعتبارها حبيبة بل يخاطبها كحبيب خائبة
الطمأنينة

خاتمة لمن اهلي الأقربين

أبو وإن كان لا يميل
إلى مشاة بدر في القرية حيث المراهي
والأعداء والبساتين والتقاء مع أقرانه في المراهي
انجذبت عنه قصة حب بيده وبهي (هباله) الراحلة
والتي يسميها (هويل)، ونشبت هذه الحادثة
عائلة في دمه، وبعدما خلق قلبه لفتاة أخرى
اسمها (وفيقية)، وهي إحدى بنات عمومته التي
لم يوفق بالزواج منها وكانت تسكن قرب بيت
الشاعر وفي بيتها شياك مصبوغ باللون الأزرق
وحلّده الشاعر في قصيدة (شباك وفيقية)،
ولكن لا أحد يعلم هل كانت تبادل الحب
نفسه، وحين تزوجت فيه وفلّت نمش
الحلم الممتع بالنسبة له وقد انعكس ذلك في
شعره حيث يقول

"شباك وفيقية في القرية

نشوان يملأ على المباحة

كحليل تنتظر للشبه

ويروح ينشر الواحة

كانت الصراعات تتصاعد في المنطقة
العربية ومعهد العراق كان يقرأ ويكتب
ويترجم ويتعمس مشاكل الجماهير والأمم
ويواكب حركاته العربية يشمره، وحين وقع
نفر من رجال الفكر والأدب بيداً بتأييد الثورة
الجزائرية لم يتخلّف بدر، إلا أن مدور البهاس
لفت انتباه السلطة لاسيما أن عدداً من الكوفاين
كانوا شيوعيين، ولكن بدر أعلّن أن لا علاقة
له بالشيوعيين قبل ككل شيء، وحين حدثت
حرب السويس أحسن ما أحسن به الوطنيين
العرب بنظام قصيدة (بور سعيد).

وحين تفجرت ثورة 14 تموز فزع الشاعر
كتب فزع به ككل الوطنيين العرب، لكن
الصراعات التي نشبت فيه بعد بين أعضاء
الجبهة الشعبية الوطنية تحولت لثأر ثم وكس
بدر في هذا الصراع ضد الشيوعيين، واستلما
إلى جانب القوميون وذلك من خلال رفضه
التوقيع على ميثاقية تدعي حركة الشواف وتنهم
عبد الناصر بتدبيرها، مما دفع زملاؤه في
العمل بتدبير مكيدة له ضد وزير الاقتصاد
حرفه من العمل

وحاول أن يهد عملاً فلم يستطع. فعمل
مترجماً في السفارة الباباكية في بغداد
تعرض بدر في هذه الفترة إلى مصائب
كثيرة من الحزب الشيوعي وصلت إلى حدّ
الاهـه. وما إن مد المدّ يميل ضد الشيوعيين
حتى كتب بدر سلسلة مقالات في مجلة الحرية
المدادية بعنوان (كتب شيوعي)، وكتب
هجوماً لم يبق ولم بدر، هو ذا بدر الميسمي

المرأة في حياة بدر

"صبح موموع المرّة معقداً في حية بدر
وذلك يعود لطبيعة سيرة حياته، التي تمثلت

شباك وفية يا شجرة تلتصق في الفيل الصافي الأعين عندك منتظرة تترقب زهرة قناح

وبعد انتقاله لدرسه المحمودية والسبي كانت ملكاً ليبت أحد الملاكين (يبت الجليبي) والذي يقع خلف المدرسة، وكان يدير يجوب الطرقت من أجل الوصول إليه ليرى ابنة الجليبي وهي فتاة جميلة تفوق بها وأحبها من طرف واحد

كلان انقطعت، وكبرت، كم حب وكلم
وجد

تومع في فوادي
فهراني كلما صليت بدا الرعد
مددت الطرف أرقب، ربما التفت الشناويل
فأبصرت ابنة الجليبي مقلبة إلى وعدي

وعندما جاءني بعد أن لا أكمل دراسته حمل معه حقيبته عن المراء إلا أن المراء في بغداد هالمة جديد وأن علاقته بالمرأة أصبحت حقيقية وعلى تعاض منها ليس كانت كان إيلام الدراسة الابتدائية أو الرعي، في بغداد الأمر مختلف، إلى الصلة بالمرأة أصبحت عن طريق الشجر، بعد أن أصبح شجرة يتناقل على الألسنة وبين مغدغ المداوي ويسمى ديوانه تحت رؤوسهم.

في دار المعلمين العالية أحب فتاة بغدادية أخذت حظها من العلم ولها فوق العلم جمال يأمر الألباب، وهي التي يصطفها بيان لها غمارة وكانت تلثم القبة المرافقة وكانت صديقة (سارك الملائكة) وميلته التي تخرجت قبله يستين وكان اسم الفتاة (لياب) لكتب

تزوج رجلاً ثوباً، تاركة الصياد بعائق الأماه بعد ذلك تعرف على (لمعه عباس عمارة)، وكانت وميلته في الدار حيث كانت العلاقة في البدايه مهاسية تساعده في نشر منشورات الحزب الشيوعي، ولكن بداراً كعادته وقع في حبها وتعد من أخلص صديقاته وكانت من العلقه الصنينة

أعجبت بشعره وكان يطلق عليها (الإمبراطور)، لكن عامل الدين والمادة حالاً دون رواجها، وبشي بدر يبحث عن حلمه المستع، وسراة يطلق صبيحته مغاملاً لمعه فيتول

أحبيني

وما من حادتي تكبران ماضي الذي كانا
ولكن كل من أحببت قلبك ما أحبوني
ولا عطفوا علي، عشت سبهاً كمن أحبنا
ترب شموع من علي، تحملني إلى الصبح.

بعد ذلك حب فتاة بلجيكية اسمها (لوك نوران) وعدته أن تزور جيكون، ككتب فيها قصيدة بعد ذلك تعرف على مومن عميه تدهي (سليمه) فاكشف من خلالها عالم الليل والبقاء واكتشف أسراراً غريبة، أعطنا صورة صادقة عن كانت تمانية هذه الطيبة فكانت قصيدته (المومن العميه) التي صور فيها الواقع الاجتماعي وواقع المرأة بصورة خاصة يقول

الليل يطبق مرة أخرى فتشربه المدينة
والعابرون، إلى الشرارة مثل أغنية حزينة
وتنصت، كالأمر السهل، مماليح
الطريق،

لكنَّ ضبيعة عمله والطروف المادية الصعبة جعلت من الزواج عيباً تقبلاً عليه حملته مسؤوليات كبيرة، فما كان عليه إلا أن يقلل شرابه، ويحد من ارتياد الحانات لئلا يفسد ذلك التأكيدها بمسكن سلباً على حالته النفسية التي هي في الأساس جريحة. وبالتالي يستطيع أن يقول إن رواجه لم يسمده كثيراً لأنه كان يتوقع أن تعينه زوجته على تحقيق أحلامه وعملاته فلم يستطيع

وم كان ممكناً أن يفسد الزواج رجلاً مثله را ملامح ضبيعة وشخصية يعيش ازدواجية المتناقضات

وكم حاولت إقبال أن تكون بيتاً ومقاماً له لكنها عجزت عن ذلك لأن الذي يعرف الشاعر يقول إنه يريد أن يعيش حياة فيروز الصحراء فيوز الحر لا يحضنها ابراهيم والمكس

حتى مع إقبال عاش مدافقاً في قصيدته "النس والنجرة" اعتبر روحته هي المسؤول عن تهور صخته، يقول

**وتولا زوجتي ومزاجها الضوكر لم تهدأ
أصغري**

ولم تركت مثل الخيط رجلي دونما هو

ولم يرتج ظهري فهو يسعيني إلى هو

ولا طارقت أحبابي

وبجده في قصيدة أخرى ينادي إقبال الزوجة والحبيبة

"يا ليل أين هو العراقي؟"

أين الأحبة؟ أين أطفالتي وزوجي والرفاق؟

يا أم غيلان السيبية صوبي في الليل نظره

**كهيون ميعوزاً تعجز كل قلب
بالضخينة،**

وهكاتها نثر بئش أهل بابل بالحريق

**من أي غلب جاء هذا الليل؟ من أي
الكهوف؟**

من وجر للذئاب؟

ويقول:

**"ما زلت أعرف كل ذلك، فجهنمي يا
سكاري**

**من ضامع العربية السمراء لا يلقى خساراً
كالتلمح لوك يا أمة العرب**

كالفجر بين هزلش العتب

أو كالفترات على ملامه

دما الثرى وشرارة الذهب

لا لتزكوني.. فالتطشى نمبي؛

من فالح ومجاهد ونبي

عربية أنا: أمي دما

خير الدماء حكما يقول أبي"

حياته الاجتماعية

لم تسبق حياة بسر هكذا بين المثاهي والنوادي ومضاد العدائي. كان لا يد له من أن يفكر بالاستقرار وتكوين عائلة حاله كحال ن. شبيب يبي حياته بعد سموات اللهو وعدم الاستقرار، ولكن هل يستطيع الزوجة أن تنظم حياة رجل مثل بسر

في عام 1955 هجر بسر أن يتزوج وقد احتار اخت زوجة صبه عبد القادر واسمها (إقبال)، وهي معنة ابتدائية تزوجها ولم يبق فترة صوبه في البصرة، انتقل إلى بغداد واستأجر بيتاً وصح لأول مرة رب أسرة سلمى الحقيقي

خمر الخليج - تموزيني القطم
وحدني
حبسني لي مذهب الحياة مسحتها بستا
النهار

لم توصدين الباب دوني بالهواب القفار
بقيت حيتته الاجتماعية في تجريب داعم
من ولادة طفله غيداء وآلاء غيلان الذي تمنى
بسه في قصيدته (مرحى غيلان) و(اسمعه
بيحكى) يقول

اسمعه بيحكى، ينادي

في ليلي المستوحدة القارس

**يدعو، أبي كهيف تخلفني وحدي بلا
حارس**

غيلان ثم أصورك قصداً

الداء يا غيلان القصاني

بقي غيلان مجرته، وإقبال حاماته إلى
الوجود، ولكن غول المرض وشبح الموت بقي
بالحاضيه حيث هرل جسمه وضعت بنته ودب
الألم في أسفل ظهره وثاقفت حركته رجليه
وصافقت أموره المادية، وصحته تتردد تدهوراً،
ذلك أن صفته الأسفل بدأ يستسلم للشلل وفؤاد
الجمعية تصمم، وفي يتقل بين ميروت ومعداد
وبليس ولنفس للعلاج هذه هي حياته
الاجتماعية

حياته الأدبية:

في عام 1943 أصبح بدر مثلياً في دار
المعلمين لتأليه في بعدد التي كتب مولعة
بالأدب وكان المجتمع يمور بالمشغف الأدبية
حيث الموازي والمقهي والمصمم، وحيث
كان يلتقي يمتقى الزهوي تعرف على ساحي
العبيدي صاحب جريدة الاتحاد ويكنى أول من

بشر شيئاً من شعره، وفي تلك المرة سس مع
مجموعة من أصدقائه جماعة أطلق عليها
(أخوال عيقر) فكانت تقيم الموسم الشعرية،
ظهرت مواهب الشعراء الشباب إضافة لبدر
مدحكر نازك الملائكة، حارم سميد، أحمد
الصحري، عاتكة الحزرجي، تصرف بدر على
مضامي بعدد الأدبية ومجالسها وغيرها من
الأماسك التي يرتادها مجموعة من الشعراء
الذين اسمعوا رؤاداً لدرسة الشعر الحر منهم
(بلند الحيدري، عبد الرزاق عبد الواحد، رشيد
يسين، سليمان العيسى، عبد الوهاب البياتي).

لكن أغلب القصائد التي كتبها الشاعر
في تلك الفترة ليس فيها م يلتفت النظر بأن بدرأ
سهميح شاعراً كبيراً، هي عبارة عن قصائد
متفرقة وتتم عن شعور آني ليس فيه قضية،
وأما هو ترجمة لشاعر تجيش بها روح الشاعر
فيترجمها على شكل أبيات كلما جاءه في
قصيدة (المساء الأخير) وهو آخر مسده قبل
محادثة الريب

تربّ الهوى يا قصص لا تمنجلي

لعلني أراها قبل ساع الترحل

صبري حافق القرب يا ناك بسماً

فروياً وألق الشرق بادي التخلل

أحسلس أخفاما القواد وصاتها

زماً نقاضت من عيون وبقول

(ويوم السمر، وهمسك الباتي) التي يقول

فيها

خبرالكوا أضحي لأبداً في فؤادها

رداء موشى بالرقى البيض حالها

وكنت كذلك الطائر الخادع الذي

يراه رعاة البهم في المروج هاريا

فيمدون بين العشب والزهر نحوه

وإن قاريوه ملأ جدران شائيا

وما زال يلهي واحداً عن شغفه

ومزمزاه حتى يضل للمسافرا

وعبرها من القصائد التي سميت (بواكير) وهي تمثل شعوره في السنوات الأربع الأولى من حياته الأدبية، والتي عددها تقريباً ثلاثون قصيدة والتي كتبت ما بين 1941 - 1944 (7)، إن الواقع السياسي العربي في تلك الفترة والمتمثل في نكبة فلسطين 1948، وتنامي الحركات الشعبية ضد السيطرة الاستعمارية بدأ ينعكس على الواقع الأدبي، وبدأت حركات التجديد في الشعر العربي والإنشاد شعر يلمع الواقع الذي يعيشه الشاعر في تلك الفترة.

أما بدر بالتعبير بواقع القصيدة العربية، لكن مثل معانها على حرفة التراث وسمح لنفسه أن يجاور تقاليد العمود الشعري العربي والأسس المتعارف عليها في العروض إلا أنه قبل القضايا أهمية وهي عدد التفاعيل أخذ بدر يحمو شيئاً فشيئاً بنحو الشهرة وكتب قصائده كلها في دفتر وكانت الفتيت يستمره فطعن يتنمى أن يكون هو الديوان حيث يقول

يما لعتي أصبحت دهواني

لأفتر من صغر إلى ثلثي

قد بئت من حسم أقول له:

لعت التي لهواك لهواني

أصدر بدر أولى مجموعاته الشعرية (أرهبر ذابله) عن طريق إحدى دور النشر المصرية عام 1947/12/15 وكانت فيه قصيدة (هل كان حباً)، التي حاول فيها أن يقوم بتجربة جديدة في الوزن والقافية تجمع بين بحر من البحور ومجزوءاته، أي أن التفاعيل ذات السبع الواحد يختلف عددها من بيت لآخر ويقول فيها

هل تصيح الذي ألقى حيلما

لم جنونا بالأمان؟ أم خراما؟

ما يكون الميم نوحاً وإبصارا؟

لم خفوق الأضلع الصرى إذا حان الثلاثي

بين حيلما، فاعرفه، فرائاً بأشهادي

عن سماء ليس تصقني، إذا ما

جئتها ممسكاً إلا أوما

علق بدر على هذه القصيدة بأنها من الشعر مختلف الأوزان والقوافي، يهدف حقق في مجموعته الثانية (أساطير) فترة إلى الأمام في مجال التخلص من الشعر التقليدي الذي يقول فيها من قصيدة (تصلي)

تعالني فما زال ثوب المسحاب

حزناً يتكرني بالرحيل - ورحل

تعالني تذهب الزمان

وساعاته في غفلق ملول

وبعد هذا بدر يتشق طريقه ويكتب ممولاه الشعرية كقصيدة (فجر السلام)، فخر القبور، الأسلحة والأطفال، المومن المعيد وغيره.

- الالتزام والالتزام في الأدب العربي الحديث
مقدمة - تقييد في روع ونشرت في كتاب
الأدب العربي المعاصر منشورات صواء

الترجمات النثرية

- ثلاثة هروس من الأدب. مجموعة مؤلفين، دار
مكتبة الحية هروس.

- الشاعر والمخترع والتكنولوجيا، مسرحية من
هصل واحد. بيتر أوستنوف.

يرى أغلب الباحثين أن مسيرة التساهب
الشعرية يمكن أن تقع في ثلاث مراحل، الأولى
بمؤلف (رومانسية البواكير عام 1941) وتمتد
بهي أول قصيدة عاطفية "على الشاطئ" وهو في
الخامسة عشرة من عمره حتى عام 1948 حيث
نشر ديوانه الثاني (أساطير) الذي يعد مرحلة
انتقال من الشعر الداني ورومانسية جمعة
أبولو

والمرحلة الثانية هي مرحلة الانتماء
السياسي وتمتد من 1949 حتى 1960 وهي
الفترة التي شهدت بصورة الصبي

والمرحلة الثالثة هي مرحلة الانكفاء على
الذات والتي تمتد من عام 1960 حتى 1964
وهي المرحلة الأخيرة والمحيرة في حياته والتي
تصبح فيها يدافع عن مجرد بقائه، حيث أخذ
شيخ الموت يتخيم عليه وأخذ يظفر إلى شكل شيء
من خلاله.

بقي أن ندكر في حياة بدر الأديبة أن هذا
التألق في حياة الشاعر لم يأت عن فراغ لكنه
جاء عن إلمام وجهه مضى في دراسة دواوين
الشعراء، حيث درس ديوان المشيبي وأبو تمام
والبيهتري وتأثر بالشاعر علي محمود طه في

أعطى بدر خلال حياته القصيرة عطية
جريلاً يفوق من حيث الكم والكيف ما أعطاه
ي من معاصريه خلال الفترة ذاتها، ثم
- زهار ذابلية (مطبعة الكوكب 1947،
البحر)

- أساطير (منشورات دار البيسان، البجف،
1950).

- حفر الظهور (مطبعة الرضاء، بغداد 1952).

- التومس المعية (دار المعرفة 1954، بغداد).

- الأسلمة والأفانال (1955، بغداد).

- أنشودة المطر (دار مجلة شعر 1960، بيروت).

- المعبد العريق (دار الطم للملابس، بيروت
1963)

- أوهان وأساطير (دار مكتبة بيروت).

- شغفيل ابنه الجلي (دار الطليعة، بيروت
1964)

- إقبال (دار الطليعة، بيروت 1964)

- الريح (وزارة الإعلام العراقية، بغداد 1971)

- أعاصير (وزارة الإعلام العراقية 1972).

- الهدايا (دار العودة 1974)

- البواكير (المكتاب العرب 1974)

- فجر السلام (المكتاب العرب 1974)

الترجمات الشعرية

- هوس الرا أو الحب والحرب، هي أراغون، مع
السلام، بغداد

- هضند عن العصر الدري، عن إبييت ستويل.

- هضند معتدة من الشعر المللي الحديث.

- قصائد من نظم حكمت 1951

الأعمال النثرية

أمكنذا الحياة لتضم
أحسن أنني أدوب - أكتب
أموت كالسحر
ولكنه يشرق أحياناً فيقول:
"منظرها أنهش الحجار
أريد أن أموت يا إله"
و
"رعاية الرحمة يا إلهي"

في هذه الصنعة أخذ بدر يسانق الموت
ويصارع، إنه يكرهه لأنه خطف أمه، ويود
مناقشة، لأن فيه الحلاص، حيث يقول في رقة
تترق

"يا موت يا رب المضايق، والسهايم
الظنيرة
اليوم لكلي من دعائه ومن أرادك أن تزود"
ويقول في القصيدة نفسها
"لا سوف أحي - سوف أكلى سوف تمهلي
طويلاً
لن تكلني للمصباح... لكن سوف تحرقه
ضئيلاً"

وتراه يقول في قصيدته (سفر أيوب) في
لدى

لك الحمد مهما استطال الهلام
ومهما امتدب الألم،
لك الحمد، أن الرزاق عطاء
وأن المعصيات بعض العكرم.
ألم تمنني أنت هذا الظلام
وأعطيتني أنت هذا المنعرج

استعماله الصور الحسية والرمزية، وطلب منه
تقديم قصيدته بين الروح والجسد لكن علي
محمود أنه مات قبل أن يأتي وغبة بدر (8).

سأحت له هرمه براسة للادب الانكليزي
التعرف على هذا الأدب، وتأثر به كثيراً
وحسنه (أشلي وكيمر)، وترجم ذلك في بعض
قصائده (ذكرى لده، والمبقر الميريس) وبعد
ذلك تأثر بالشاعر (تس-البوت) و(أديت
ستويل)

لقد بلغ في حياته الأهمية ذروة مجده
وطبقة وأثبت بشعره الموت - الذي قطف روحه
وهو في عقوان شبابه - أنه خطف الجسد لكن
روحه ومجده بقيا خالدين

رحلته مع المرض ووفاته

في المرحلة الأخيرة من حياته 1961 - وهي
مرحلة الانكسار على الذات - حدثت صحته
تدهور وبات الألم من أسفل ظهره محسوساً
ونشأت حركات رجليه، ثم ظهرت بعد ذلك
حالة الضمور في جسده وقدميه وفل يتنقل بين
يعدا وبيروت وباريس ولدى الملاج دور هتة
والذي يقرا شعره في هذه المرحلة (القصيد
العريس، إقبال مير - الأقرن) يلعب كيم
صبحت الحية في بظرة، لقد تصدأ كل شيء
في عيونه لا شمع الموت الذي حد بكسر
ويكسر الموت لدى حلف وفيه وجعل
جسود حرائب الموت الحقيقي الوجدة في
الوجود، وبما الألم يهش جسمه ويحس نيب
الموت في وسائله، يطلق من عمقه احتججاً
عيباً فيقول

أمكنذا السنون لكعب

هول تلحكر الأرض قطر للحر
وتنضب إن لم يهدما القمامة
شهور ملوأل وهذي الجراح
تمزق جذبي مثل المدي
ولا يهدأ الذأ عند الصباح
ولا يصح الليل أوجهه بالتردي
ولكن أوب إن صبح صبح:
لله الحمد، لله الحمد إن الرزالي ندي
وإن الجراح مديا الحبيب،
أضم إلى الصنر بالهاها،
هدايالك في خلقتي لا تهب،
هدايالك مقبولة هالها

في هذه القصيدة يمس الشاعر أن القدر
ابتلاه بمرض قسي كلما ابتلى أيوب، ولكن
عليه أن يصبر ويعمل كلما صبر أيوب، حشاً
هذه القصيدة جعلت منه أيوب معاصراً.

كفيف لا وقد أصبح طريح الفراش
والقروح تاكل ظهره وجعن جريماً معه الملاج
العلمي كسرت عظمة الساق لثأشتها، دخل
بدر المستشفى الأميري في الكويت بتاريخ
1964/7/6 وهو بركس من الأمراض والآلام،
شلل تام في أطرافه السفلية وقروح جلدية عميقة
ويعاني من اضطرابات نفسية حادة، قضى ستة
أشهر في المستشفى لكن حالته الصحية بقيت
تدهور إلى أن وافاه الأجل الساعة 2.50
صبحاً يوم 1964/12/24 إثر إصابته بداء
الربو الشعبي الحاد وحمل صديقه علي السبي
جثمانه وسار به إلى البصرة وحس وصل إلى
البيت فلم يجد أحداً فيه لأن الشرطة أخرجت

عائلته من البيت كونه يهود مصنعة المواس
العراقية وهذه الأخيرة طردت بدر لاستنفاد
الإجراءات الرسمية ولم تدفع العائلة الأجر
والصكوك، حمل جثمانه أربعة رجال وكفن
خمسهم المطر الذي يبل جثمانه بكاء عليه
ودفن بعد الصلاة عليه في مقبرة الحسين
البصري في البريز، واليوم يقف بدر تمثالاً
شامخاً في البصرة على شط العرب، تميراً
وتكريم لروح الشاعر الخالد في تاريخ العراق
والعرب.

رحم الله بديراً وتعتمد
فسيح جناحه.

المصادر

- (1) عيسى بلالة، بدر شاعر السياب حياته وشعره.
- (2) جريدة الثورة العربية، 1965، بغداد.
- (3) الأعمال الشعرية الكاملة لبدر شاعر السياب،
دار الحرية للطباعة والنشر.
- (4-6) إحسان عباس، دراسة في حياة السياب وشعره
صفحة 35.
- (7) - حي عشور - بدر شاعر السياب المجموعة
شعرية، صفحة 45.
- (8) مشاهد مطوية من أدب السياب، خالص عزمي،
بغداد، 1971.
- (9) قصائد الشعر المعاصر، مكتبة النهضة بشرار

23

مع بوعه تعاتي.

الوحدة في "إلى المار" لفرجينيا وولف

□ د نالورين الدين

ظهرت رواية فرجينيا وولف (1882 - 1941) التي حملت عنوان "إلى المارة"، أو "المنار" - وفق الترجمة العربية، عام 1927 وقد وقعت الرواية في ثلاثة فصول هي على التوالي، النافذة - الزمن يمر - المار، ويتألف كل فصل بدوره من مقاطع مرقمة.

وإذا ما حاولنا عرض الرواية فلن نفع على أحداث خارجية نستحق أن نذكر، لكنا سنعتمد على أحداث داخلية كثيرة نُقدّم من خلال التداخبات الذهنية للشخصيات المختلفة.

يترقبها صغيرها جيمس بفرج غامر، ومند رمي ضويل.

السيدة رامزي هي الروح الحميمية واهرة الجمال لأستد التسلمة لرموي في إحدى جمعت لمدن السيد رامزي. وهي الآن تجلس قريب من هذه منزل صيمي رجب اشميرة الأسورة و ليست جرتة ممد تصع مسين، على

في بداية الفصل الأول السهرة تصفد الروائية أمد الشخصية الأبر في العمل السيدة رامزي وهي تقول مخاطبة أيتها جيمس تصم بشكل تأكيد إذا تكمن الطقس جميلاً غداً (...). ولكن سيكون عليك أن تصفو مع الليل (1) وهي تعني الرحلة البحرية إلى المارة. فهم هو كان التضمن جهداً تلك الرحلة التي

فبمسلة السعدة وراحت ترمم مسهداً للسيدة رامي ولبها... ثم فتوك الرسم لتقوم برهة مع السيد وليام بانكس.

السيدة رامي تقمص طول الجورب الذي تحببته على سبى جيمس وحسن يكثر من الحرص بطلب من أن يهدأ، وتستكشف بعد قليل أنه قصير جداً وعليها أن تواصل العمل، وبين لحظة ومع الجورب على سبى جيمس والانهاء من القياس وطبع قبلة على جبين المقل في نهاية المقطع الخامس - وهي أحداث خارجية لا تستغرق دقائق قليلة - تصبش السيدة رامي تداعيت ذهنية كثيفة، وما يمكن أن نسميه حركة داخلية أي تلك التي تحدث في وعيها الشخصي وفي وهي شخصيات أخرى موجودة من حولها: فهي ذي ثقبه مرور وليام بانكس وليلي برينسكو في برهة عبر السعد فيدمر في خلدها أن سحر ليلي بكم في عينيها الضيقتين الغائرتين في وجهها الأبيض المتعصب الصغير وهو من لا يلمت انتباه الكثيرين، بل انتباه رجل خائف، ثم تطلب من جيمس أن يقمص تقمص الجورب على سبى، لتمود بعد ذلك أن تداعيت الذهنية هولم وليلي لاند ريتروا وهذا مر يسعد ولطف كعب شمس بشده غلاقت مرواح ويتعصمها على الأثاث القديم وتفكر أنه يجب أن يندرج ويتراجع أن مصر الأثاث الجديد أن يكون الفضل من سابقه بعد مرور شتا وأحد عليه، وتري النزل واسم كافي لاسبقام روجه، ولأولاد بكل ما يفعلونه من جمع أعشاب البحر والثواقف والحبابة، أو ما يقوم به بمرور من عمليات بشرج للسرقات وتضعف من ترك الأوب منوحي وتخرج على دكر خدمه البيت السويسري وشي عليه

خبره من جزر الهند، وإلى حوار صغيره الأثير جيمس ذو الأعوام السبع في المنزل يصب بناء وبست السيد رامي السديه ومجموعة من الحدم برهم ثوبه السويسري بالاصافه إلى صيوف وأصدافه اعتادت الأسرة رندوهم بالإقامة معها أو لزيارتها عالم المبات وليام بانكس الأرميل الميس، والرئاسة ليلي برينسكو، التي أوشكت تبلغ سن الفوسة، والسيد تشارلز تاسلي غير المحبوب من قبل الأطفال، والشاعر أوغسطس كرامينكل وهو رجل متقدم في السن، تشغى السيدة رامي بالعلم بوجه، بسبب طبع روجه فتوم له غرفة مشمسة وبمس الاحتياج:

لا أحداث خرجته تدكر في الفصل الأول المؤلف من 19 مقل، وهو يشكل أكثر من نصف الرواية (106 صفحات من أصل 180 صفحة)، اللهم إلا وعد الأم لابنه جيمس بالانطلاق صباح غم برحلة إلى المنارة حيث ستأخذ للمعلم هناك مجموعة من الهدايا منها روج جوارب صوفية ملوول لابس حلوس الخمار الصغير المريض، ومجالات قديمة وكعبة من التبع وما شابه ذلك، وتكبر هذا الوعد على سحر، كعب الأب السيد رامي حين يقول ولطف الملق لى يكون مساف عد (2) وكلمات الصيف تشولر تاسلي المؤيدة لكلام الأب: أن الريح ستهب من الغرب (3)، وهذا هي صوفية الرسو عد المنارة، وسككر الأب عارته بصيفة أخرى بعد قليل. ويصدر الصيوف الحجره فتوجه الأم كلمات الموائد لابنه ريم سحوت لتجد الشمس مشرقه والفيور ثمر (4) وما إلى ذلك. بينما تكون ليلى برينسكو قد ثبتت حامل لاحتها في الحارج

وخصباؤه، من خبال النجوى الداخلية التي تستغرق المطلق كقته، هاهو ذا يقول على مصمح روجه لقد مررتي أحد ما في الخطأ (6)

وهو يعيها بالتأكيد لأنها تتحدثي الواقع وتحدثني أبداً على وجاء ميوزيس منه، بما ترددت من استكلايب (وطني تمبيرير)؛ ولكن ما الذي صدر عنها فعلاً (لعله يفتن نفسه) أن ككل ما قالته إن القيد قد يصفو جوه، وهذا أمر غير متباعد يحرر ليدحر عليه، ويستمر المجدبة الداخلية ولكن هذه المرة في موضوع آخر نتم، إنه يحكم نفسه عليها وحياتها بصورة ما، تحلل ذلك نظرية إلى زوجته وابنه عبر الفكرة، يمتدح أنه يملك ذمماً رائماً ذهبي واتج، ويرى خلال تداعيات كيكها صحتي خافضة أنه لمستطاع أن يصل إلى الحرف كـ، وإن قللة قليلة من الانكسار يمكن أن تصل إلى الحرف كـ، يجب الحرف تباة لا يصل إليه إلا رجل واحد في ككل جيل، وسبوي أن الحرف كـ لا يبعد أيضاً عن متناول يده، وستصبح "اللام" أصلاً بعيد الخيال... لكن عند من المؤملات والصفات ما يمكنه من محاولة الوصول إلى هذا الحرف

إن واحداً على الأرجح من جيل كامل قد يصل إليه، فهل يلام هو إن لم يتمكن من ذلك، لكنه يذل أقصى ما في وسعه، ثم يدخل في مسائل تتعلق بدوام شهرة الفرد، ويشمر بالحيلة، إلى متى يمكن أن تدوم الشهرة؟ أم لا؟

إن الحجر الذي تركضه بحدائك سيقدّر له من الدوام أكثر مما قدّر لشخصير (7) ويفكر كثيراً في المسألة ويهيئ إلى ما يلي من عسائه يوجه إليه اللوم، إننا نكون في وقتبه هذه يركز نظيره في الشهرة، وفيه

وعلى محبتها للهواء البتي التظليما، وتتذكر ما قالته بالأمس وهي تطل من النافذة والبرقع في عينيها الجبل عند في الوض رائحة الحمل وما عاذة أمي وكانت مسر وامي تعرف أن أباه مصاب بمرض عضالي في الوطن، تتصاعد حالة تشنجية في أعماقها وتشعر بصراة تجاه عيشة الحياة القاسية، التي يسمي المرء إلى استثمارها، ثم تستعرض في خيالها حكاية عاشقها الأول وتتساءل هل أخلق النار على نفسه وقضى تحية في الأسبوع الأول لرواجها، ثم تتذكر ما قاله لها السيد بانكس ذات يوم عبر الهاتف، وأستدعي كثير مع أنها كانت تسرد عليه قصة عادية عن قتل ما، لقد قال إنها تملك عليه مشاهره ليس لدى الطبيعة سوى القليل من هذا الصلصال الذي صنعك منه (5)، ولكن بتغلبها في الجهة الأخرى من الحمل التلوي غريته الملامح، زرقه المهنين، مستقيمة الأنف، وكان يشبهه أن يتصل هاتج بامرأة مثله، لقد اجتمعت أبيت الحسن في ساحات الرعد لتصوغ هذا الوجه، (ونلاحظ ما تدخل تداعيات وليد بانكس ومسر وامي) وممست تشاح حياكة الجورب وقد أحاطت بوجهها ذاك الشواح الأخضر الذي ألقته فوق رأسها الدمي، فبعت ككابة فتية من أبيت ما يتكل أنجلو وهذات من روعها، وطبعت قبله على جبين صغير جهمس وهي تقول له "هيا نبحث عن صورة أخرى"

وتتالي مشهد الفصل الأول بتأليل جداً من الحركة الحارجية ورواست من الحركة الداخلية التي تصور في وعي الشخصيات المختلفة، فهي المطلق السلاس الذي يبدأ بما يشبه سوء التفاهم بين السيد والسيدة وامي، كتشتم الكثير من صفات السيد وامي

يدور بين ليلي بريسيكو ومستتر بانكس يروي لها فيه أنه رأى أمستردام وشاهد أعمال رامبرانت، وأنه رأى مدريد ولسوء حظها كان اليوم يوم جمعة والبرادو مملئاً بالأبواب، ذهب ليلي لزيارة روما ومشاهدة كنيسة الميكستين وأعمال مايكل أنجلو وبدورها مستظيرة أنها رأت بروكسل، وبزيت لتترة قصيرة وأنها زارت دورن وأن شاة الكثير من اللوحات ثم تشاهد وتصرح برأي إشتغالي، وتعلمه من الحجر ألا يشاهد الزه الكثير من اللوحات إنها تحمل المرأة على الشوارع بعد الرضف عن عملها (8)

وبعد ذلك يجتمع الكل حول مائدة العشاء، وتدور هواجس كثيرة في نفس الشخصيات ترصد الطقائبة بعضها، ومنهم ما تحس به ليلي من نظراً ملؤف الشفقة توجهي السيدة رامري نحو وليام بانكس وهو هو، وتبدأ بجوي داخلية في ذهني تردّ فيها على هذا الإحساس وترفضه، وتقرر منه مباشرة إلى لوحتها التي ترسمها وتظهر بأن رسم شجرة وسط اللوحة سهيل الأرملة ويمثل المراق (9)

بينما تستمر بجوي مستر رامري حول الخلود فكرياً وإبداعياً، ويوصل إلى قناعة مفادها أن على أحد ما أن يصل إلى حرف الهاء وليس مهماً أن يكون هو بالتحديد، وتستمر هواجس السيدة رامري بطرق أبواب فكريه وترتكز الآن بالشمال يالها على الأولاد، وخسراً على من لم يعد من الرحلة على الشاطئ... ثم تشعر سعادة أنها معمل إصباح الجميع، وبها هدوء على جمع الناس من حولها وهكذا ينتهي الفصل الأول "المفردة" ليم جنب فصل آخر

الرمز يمر من نوع مختلف بدم، فصل قصير جداً (ص 107 - ص 122)، يشير

سيكون من وضعه عند عثور الباحثين عنه من أتبعه بظلمته ومن ذا الذي سيلوم أخيراً قائد الحملة لتقصي عليها إذا ما كان قد حاصر بكل شيء واستمد كل قواد إلى رستق أعية لا يعبه أن يصحو منه ولا أن يجيز من وحز أصابع قدميه أنه مازال على قيد الحياة، إنه بحاجة إلى يد حبيبة وجريئة من الويسكي، وإلى من يروي قصة ما عاناه من البداية إلى النهاية؟ من ذا الذي يلومه؟ من ذا الذي لا يتبع في قرارة نفسه حينما يلقى العمل سلاحه، ويقف إلى النافذة يحملي في زوجته وأبسه، اللهب يقترب من رويداً رويداً، إلى أن تتضح صورتها، وإن كانت غير مألوفة لديه نتيجة لما كان بينهم من عولة وتبعد وبدهاء، ثم يودع علونه في جيبه أخيراً ويحني رأسه الكبير أمامها "المقصود مسر رامري" - من ذا الذي يلومه لأنه يقدم قرائية إلى جمال الدنيا؟

قد تطلع الجوي الداخلية لهدم الشخصية أو تلك حركت خريجة لا يمكن حتى أن سميها أحدًا مثل فلور أنجلس كلر مايكل أمم مسر رامري واحتواء، هور ليلي بريسيكو و وليام بانكس أمام النافذة ونكل منهم أيضاً متجنته الداخلية الدائمة، ولأشيم الفتاة ليلي، انصراف السيدة رامري إلى قراءة حكاية لملها حينم كم تحديتها في البحر وحركة أمواجه بعد الانتهاء من القراءة، وقد عكس صموها تأخر بول وميت وأندرو الذين ذهبوا لاصطياد السرطان البحري، فيم الروجب رامري برفة مستليه، في المهر بقسه (لأن الفصل الأول كله لا يتجاوز رمّة الحواجي نهراً واحداً) ومشتهدتيه ليلي بريسيكو و وليام بانكس يتوحدان، وذهب فكر كل منهم في مساحته الد حية الحاصه حديث مهم

الجهد على رسمه من الداخل والخارج، ثم تطالفا إشارتين أخريين ضمن مزدوجتين. (تعلقت برو وامري بزرع والده في أثناء مراسم الزفاف في شهر من تلك السنة، وقال الناس يا له من زفاف مريب) ويتابع الراوي - أم أنه تداعيت ذهنية لأحدى شخصيات الرواية نفسها - مثل ليلى بومسكو أو أغيبلس ككرومانيكل - وصف عبور الرسم وخطه بالمثل والشبه والنس إلى أن تأتي الإشارة الثانية التي تخص ابنه مسر وامري نفسها برو، تقول الإشارة (ماكنت برو وامري ذلك المصمم بسبب مرض يتصل بالولادة، وقال الناس إن الأمر مأسا حقيقته، قالوا إن أحداً لم يكن يستحق المعادة مثلاً) (11)

ثم حديث عن الريح التي أرسلت جواسيسها من جديد والناس الذي خيم فوق ككل شيء، وأصوات تدح بيسوء وكثافت مزققة مثلي في حبه، مزققة تنكز محرك السترة؛ تبقية وشرح ضيق الشدي، نج، ن نسي أشرة، جديد تحبب بمصير هره جديد من هره الأسره وممن فوسين كمرتين أيضاً (لتفجرت قبلة ولتفجر معها عسرون أو ثلاثون شاباً قرشياً، كان أندرو وامري من بينهم، وكان من حسن حظ أنه مات على الفور) (12)

واستمر في وصف ضياع المنزل وهدم الرء من خلال عيني السيدة مالك ناب وهي على ما يبدو جارة المنزل أو واحدة من اللواتي عملن على خدمته خلال وجود آل وامري. إنها تنكز على من كان من شأن هذا المنزل، من شأن سيديته العنة وهي دي شيزها م تران نتحدث عنه، ومن شأن السيد أيضاً فهي دي المكتب وقد عمأها العفن، لن يكون

إشراة سريعة صبرة إلى مصير بعض أفراد أسرة وامري خلال عشرة أعوام من لحظة اجتماع أهل المنزل وصيوفهم تحت سقف واحد وإطفاء المصاييح واحداً تلو الآخر، واستسلام الجميع للنوم ما عدا الشاعر ككرومانيكل الذي تأخر عنهم لساعة أو أكثر فقد كان يقرأ كتاب لمرجل. لحظتها تنبه العنة الشديدة التي تنتج كل شيء، لقد تسال الظلام عبر ثقوب الأبواب والفتحات ودخل حجرات النوم، وابتلع إبريقاً وورقة ما، ومجموعة من زهور الداني الحمراء والصغراء هناك والأدراج في مكان ثالث، ولم تستطع تشكيل الأثاث فقط، ولكن الظلام لم يترك هناك حساً يمكن أن يقول المرء عنه إنه فلال أو إنه فلاة لم يكن في المكان شيء يتحرك سوى نسمة هواء انصلت عن كتلة الريح في الحرج، وشملت من خلال الفصنات الصلبة والجدري الخشبية الرطبة بفعل البهر - تسلفت تدوير في الأرض، وفي داخل الحجرات وتري المنزل متداعياً وكثافت تنكز مثلنا نحن البشر، ثم تشرع بسؤال أرواق الجدران إلى متى سيكون بربكتها الصمود، وشال كل ما تلتفت بهدوء ورفق (وكثافت تملك الأبدية) إلى متى ستعملون مرور الزمن؟ ومن أين للإنسان أن يتحمل مرور الزمن ثم مهي تي أشرة مريه بين مزدوجتين ثبين لد مصير السيدة وامري (تشر مستر رامزي في المسر همد ذراعيه في صياح يوم مظلم - لكن لأن مسر وامري كانت قد ماتت فجأة في الليلة السابقة، فقد ظلت ذراعاه حاويتين (10)، وهنا سيستمر الفراق كيف استمدت فرجيب وولف أن بعيت الشخصنة الرئيسة عكفا بسببه وتثريب في منتصف العمل وقد أنفقت ككل ذلك

بريسكو بانكرآ ، تجلس وحيدة وأمامها فنجان قهوتها الفروغ ، مستورا رمي وجههم وكما يستمعون للهباب إلى المنارة . لكن نأسي لم تحمّر شيئا . غضب مستر رامري ويمفق الأبواب ، وترقص نأسي مثلثة

— ما الذي يمكن للمرأة أن يرسله إلى المارة؟ هفت تشكر من القراء السيدة رامري (وهي بالنسبة ستظل مغيبة على الفصل كله) فقد رأينا في الفصل الأول ما الذي كانت تعدّه للرحلة نحو المنارة . تستعيد ليلى ما حدث البارحة فكيف وقف السيد رامري أمامها وقال لها وهو يضعف على يدها : سوف تجدين وقد تغيرت كثيرا ، ثم يندكر ولديه بأنهم سيطلقون في رحلتهم البحرية نحو المنارة تمام السبعة والنصف من صباح المد . وتوقف ويدو على مقبض الباب . واستدار إليهما ليسألها إذا كانا يرغبان بالدمى؟ ولو أنهم نجا؟ على الرفض لتراجع إلى الخلف يهركو مأساة وكأته يموص في لجة الباس . ذلك أنه كان يمتلك موهبة التمييز بينه وجسده . كان يبدو وكأنه ملك في منق . ومن ثم فقد قال جهس نعم ببناد . أما حكم فقد قالت نعم بتعاسة نعم نعم سوف يكون كلامنا مستمدا . وخمّل في ذهن ليلى بريسكو أن هذه ليست إلا مأساة — مأساة ليس فيها عطاء ومش وتراب وكفن . بل منبّ يحبروس على العاطفة وقد خصصت أرواحهم . (15)

في المقطع الثاني وقبل الانطلاق نحو المنارة ملاحظت مقرب السيد رامري من ليلى كأنه يبحث عن المأساة . ونكهتها تبدي حسوة وجلالته إلى حد ما . مكالمة لا يلقى لديها أنسى اهتمام . ثم تلتبه إلى أن حذائه جميل وأنيق

دمعكده . نعمل شيئا إلى العمل كثر من ن تقدر عليه مرة واحدة . كثر بكثير وثب مسر ساند باب وز مجرت وصمقت الباب ثم دارت المتح في الفضل وتركب المدر معلقه موحش (16)

يلفت لانتبه في هذا الفصل حضور صوة المارة . كس ممالك سوى المنار يدخل صوته إلى الحجرات لحظة فيمقد على الثرائش والجدر في ظلام الشت . ويحلق برحمنة في الحسك والمصنور والشار والقش . إلى هذه الأشياء لا يوقف شي الآ . (14)

الفصل الأخير يحمل عنوان المنار ويشمل حوالي خمسين صفحة . وقد مهدت له الروائية في الفصل السابق بالمقطعين النسخ والمبسر حين أشارت إلى أن السيدة ماله سب تلقى رسالة تقول إن العائلة ستحضر لخدمة الصيف في المنار . ويطلب كتاب الرسالة من السيدة ماله نائب أن تهتم بالنزل . فتستعد هذه بالسيدة باست ويشركهم الفتى جورج (ابن الأول) جملة إعادة تأهيل البيت؛ فيستدعي نجرا وباء ويصلحون ما يمكن إصلاحه . ويهتمون بكل شيء بما في ذلك المصنفة

وفي وقت متأخر من مساء أحد أيام سبتمبر حمل خدمه حقائب ليلى بريسكو إلى المنار . وحضر أيضا الشاعر كراميك في القطار نفسه

تمود الحياة إلى المنار وتكّن الحضور هذه المرأة صنيهل . فبالإضافة إلى الاسمين المذكورين هناك تظهر السيدة بكويز التي لا يعرف عنها شيئا

يبدأ المقطع الأول في هذا الفصل . كما لو أن الأمور قد عادت إلى مصابها . سميفق ليلى

من الذي يعرف من من، وماذا يشعر؟ من الذي يعرف ذلك حتى في لحظات التماطع؟ هم في المعرفة؟ ولقد كانت ميسر رامي تتسائل أين يكون جلوس ميسر رامي إلى جوارف في سكون كثر يتكرر كثيراً؟ ألا يفسد هذه الأشياء أن يُصرَّح المرء بها؟ ألمّا أكثر تعبيراً وبحس صامت؟ إن اللحظة التي يعيشها هكذا تبدو خصبة إلى درجة بعيدة وغلت ليلي بريسكو حفرة صغيرة في الرمال وكانها بذلك تدفن شيئاً في روعة هذه اللحظة، كانت مثل بقعة من الفضة يلمس فيها المرء فرشائه ويضيء ظلمة الماضي (16)، ثم تصالح شيئاً ما في لوحها... وتعود في أفكارها من جديد، وه من في الضارب نقرأ أفكار ككلم عن والدهم وقد بدأت بالتماطع معه ولم تعد تراه مستبداً بالصورة التي يحبها جيمس عنه، ونقرأ أفكار جيمس، التي نلاحظ فيها مشاعر هدائية نحو أبيه ولأنها حين يستذكر قوله في بداية الرواية سوف يستقر المطر، ولي يكون مقدورك الذهب في أسرار كفى المر عتبر بلون الفضة يلفه الصب، ذو عين سمراء تصب وتطمس حدة (17).

وينظر جيمس الآن إلى المسارة فيري المصور البيضاء وكانها مرسولة للو، ويرى التضييق الموداء والنوافذ، كان شكل شيء الآن وأصبحا حتى أنه شاهد المسهل المشور هل هم في المتارة فعلاً؟ لقد كانت من قبل شيئاً آخر..

هل زادت فريجيبي وولف أن تقول لنا إن الصورة التي نكوتها صفراً عن شيء أو أمر ما تتغير تماماً عندما يحكي، والمصورة التي نشاهدها عن بعد ليست هي الصورة التي سمراء عندهم يصل إلى ما تجتمده، لعلها تعقد

وأن رباط إحدى شروتيه مطول وسير له ذلك فيساق معي في هذا الموضوع وقد كان ينتظر منها أن تدلج روحه لا جداء.

في اللحظة الأخيرة وقيل وصوت الطلح
تعمس ليلي بالمعلب والحنو نحو السيد رامي
ولكن يصل الولدان وهما يجران أقدامهما
بتكس

وتبدأ الرحلة... ليلي على الشاهل أمام
لوحته وقريب منها السيد كثر ميسكل مستلق
يعلم وجهه بكتاب، الأب وجهه وكلم
والعجور مكالستر (فاند الضرب) وابنه في
الضرب فوق الأوامر

الحرصة المردية الآن ثردية الحرب إلى
الوجات الجيبية - إن سمح لنا أن نستعير هذا
المصطلح من الفيزياء - الروائية تتقلع بين من
هم في الضارب ومن هم على الشاهل... القمل
الحرجي يسهل جداً ضرب في الماء يسيّر نمو
المارة وفي خلال ذلك نقرأ التجوى الداخلية في
ذهن ليلي بريسكو وهي تتابع الضارب بعينها
وتشعر بأنها أخطأت في التصرف مع السيد
رامي، لقد هففت بحوّه بأيسر مشاعر
التماطع، وهي تلمن لو أنها منعته ذلك، ثم
نقش في مقمع نال إلى التجوى في عقل ككلم
التي لمع الآن السمة عشرة وتتم مرة حري
إلى هواجس ليلي التي ستستحضر كثيراً
السيدة رامي وكيف جلست هناك صامتة،
وكيف كانت هي ترسمها في تلك اللوحة التي
لم تكتمل قبل حوالي عشر سنوات؛ من ذلك
مثلاً ما جاء في المقطع الخامس

تذكرت ليلي بريسكو، لقد كانت
ميسر رامي تلمس في سكون، إنه لشيء
مريح، أن يظل المرء في سكون دون اتصال، أن
يستريح في حضم العلامات الانسية المعصنة

الرواية، وقد بلغ الحدث الذي يد بسيفاً حداً (الرسو عند المفارقة) حاتمته)

لقد لاحظت في هذه الرواية أن الأحداث الخرجية وهي ليست ذات شأن على الإطلاق تفقد سيطرتها - إن صح التعبير - وكمائها لم تكن إلا سبب غير مباشرة أو عارضة أو ثاني مصادفة لحلق الأحداث الداخلية وتاويلها، بينما عهدنا الحركات الداخلية في الرواية التقليدية تمهد في التمهيد للأحداث الخارجية وتسويها

كعب لاحظت أنه ليست إزاء ذات وحده يجري التعبير عن الطبعت وعيها بل إزاء ذات ضيقه قد يتواتر مدته بصور فضيلة وهذا طبعاً ما شاهدناه في الفصلين الأول والثالث، فكنا أمام تيارات وعي ككل من السيدة راسمي والسيد بانكس والسيد راسمي ونفس الشخصيات الغريبة (يقول الناس قالت الناس) وجسمهم وكلام والحرارة الموبسرية، والسيدة معك سبب وبقي بريسيكو وقد أخذت تداعياتها الذهنية جهراً وسمعاً من العمل ولانها في الفصل الثالث، بل لقد صرح لي لسان من الأصداق الشوفيين بالعمل الروائي أن العمل كله إنما هو تداعيات ذهنية للذات ليلي بريسيكو وهي ترسم لوحة للسيدة الراحلة راسمي تقرباً لآهها جهنم على درج المترو أو خلف نافذته... وعلى ككل حال فالرواية متعمدة الوجود من هذا الباب وتحتل قراءات كثيرة وعلى صعيد المعنى الجهد للعمل فقد ترى الوجه نحو المارة إنما تمثل رحلة حياة الامتنان أو مسيرته نحو هدهود راسمي، وقد يتراءى لنا أن هذه المارة إنما نرسم إلى كذا 'ندي يراقبها ككل شيء من حوله ويرى بعينه الوحيد تيدل الأرمه، ومع يمتكس من ذلك على الناس والموجودات والأمكة

الكثير من مخرجها... تكون حلاً على الأغلب وتصيح واقفاً... والأقصى من ذلك أن أحداً ما يهيم صفراً من تحقيق هذا الحلم بسبب عبته أو لجسده أنه أب يملك السلطة على أبنائه وروحه، هذا ما كبير وحول يصبح ما فعله، وأن يؤوض ما خسونه بأن يعيدوا إلى خلبت بعينه سيمثل شر هائل - لقد غدت الأولى!!

وسنستمر في هدم الحركة الترددية من الشاعن والهايسة حتى المقطع (3) من هذا الفصل؛ حين نتاجي ليلي نفسها وهي تنظر نحو القارب لا بُد أنه وصل الممر وكان الجهد الذي تبدله في النظر إلى القارب وذلك الذي تبدله في التفكير بالسيد راسمي قد اتحد ما في بيته واحدة استمدت جسمها وذهنها إلى أقصى حد، ولكنها تشع برائحة عذبة، لقد تمكنت أخيراً من إعلائته ما عجزت عنه صباحاً، يستفاجأ بالسيد كان ما يكل الذي يرفح موهته كند رسا لقد انتهى كل شيء (وانتهى) تعبهم انتهى كل شيء) وهو يهيم ويتقدم نحو ليلي مهدف في البحر يمد يده رواية فريسية، وكب يظن وسد البداية أنه لا يميز استبها لهذا الأمر عنده تفكير ليلي أنها والسيد كان ما يكل ما كذا بحاجة إلى حديث مباشر... لقد كانت يفكران بالأمر بعينه وفي المحطات نفسها ثم هامي ذي - وكلماتها وجدت الحمول المينة لكل مشكل اللوحة - تعود إلى لوحاتها بألوانها الحصرية والورقاء وحلولها التي تسير إلى أعلى وعبر اللوحة تحاول أن تقول شيئاً (18)

وسنلاحظ في السطور الأخيرة أنها تمكنت من إنهاء لوحها بما يشبه الاكلام، أنهت اللوحة بصورة فريدة واحدة مع انتهاء

وهكذا كانت ترى مرم عبيها، حين
كانت تقصر في عمل مسير رامي مصد
مطبخ مصقولة. استقرت هذه الصورة عند
مفرق شجرة كمشري، لأنهما كانا قد جلا في
سيرهما بستان الماشقة، ويفضل ما يدلّه من
مجهود كبير للركيز، ثم يتجه ذهبا إلى
أعصر الشجرة التي أمامها أو إلى الهافا، بل
إلى طهيم منصدة مطبخ مصقولة، عريضة،
تعلق بها شاهدة على مر الأيام من أمسات
الرمس(20).

وستأتي ليلي بريسيكو حديثها الداخلي
وتقدّم مقارنة بين مسير رامي ورفيقها في
المرهبة مسير وليام بيسكس - فيلدا بالروائية
تقدّم لنا هاتين الشخصيتين بمهني الفنانة ليلي
ومن خلال لداعياتها الذهنية وهدم ثقنها فعالة
ترسم شخصية معينة من رواب وليام مغلفة
وامتطردت في حديثها الصامت، لقد أوتيت من
الشموخ ما لم يوت لمسير رامي، إنه رجل
نلني، مختال، لا يتصعد إلا عن نفسه، إنه
مُدلل فليسد، وإنه لطاعية مستبد، ومع ذلك
فقد أوتي ما لم يوت لك، إنه لا يعرف شيئ من
تواضع الأسور، وهو يحسب الكمال ويحسب
ألقاه، وله مهم دمانية. أما أنت فلا ولد لك،
كل هذا وغيره كمن يتراقص أمام عيني ليلي،
وقد صمّت شبطه مدّنيّه غير مرئية -
وكلمته تراء بعينها من عصي شجرة
الكمشري، حيث كانت ترى يمس مصد
المطبخ المصقولة، رمز احترامها لدهن مسير
وامزي، وقد تنامت حركات هذه الزوايا في
مسرع عازمة إلى أن تلاشت دفعة واحدة
وشعرت بالارتياح(21).

ونلاحظ هنا أيضاً حضور تلك اللوحة
التجريدية التي عبرت بها ليلي عن دهن المسيد

وأم هيبا يتعلّق بحضور اللوحة في العمل
وفي توظيفها فسبق على ما يهجر إلى الفترة من
سواف

لقد بدا لي أن اللوحة جاءت في أكثر من
مكان ضمن سول الذكريات التي تتساقط في
وعى هذه الشخصية أو تلك، كمن حدث في
المقطع الرابع من الفصل الأول حيث لاحظنا أن
وليام بانكس - وخلال برهته مع الفنانة ليلي
بريسكو والحوار بينهم يشرب من حفل المر
التشطيلي ويسعد عه بصغر بالصور و
واللوحة عـ مورا وقد شرد ذهبه نحو السيد
رامي يستحضره هيب يشبه لوجه مقر من
الرواية في تأمله لتلك التلال الرملية، تدرت
إلى ذهن وليام بيسكس مسورة طريق في
وستمورلاند، يجتاز رامي وحيداً وقد حقت
العولة التي عرفت بها غير أنه سرعان ما تبدد
من حوله كل هذا، فهم يدرك ولهم بيسكس
(ولها علاقة ببعض ما يجري) بسبب دجاجة
أقبلت تشر جحجه وهدية لسروبي من فراخها،
توقفت هذه رامي، ومذا هذه بوش رائج..
رائع ياب يوحى بها بطوي عليه قلبه، من
بمسألة، وعلم على الضمضاء غير أنه قد بدا
نـ وكان صداقتها قد انتهت أموه بعبية هما
الطريق، وكمن أن تروج رامي بعد ذلك(19).

إن هذا المقطع - وبالرغم من ضخم
الترجمة - يخدم لنا منظوراً طبيعياً يدرك
بحضرات اللوحات التي رسمها الفنانون في الزيم
الانكليزي، أو الأوربي على العموم وفيها أيضاً
بعد نفسي واضح ومشاعر تنقلها ذكريات وليام
بانكس تجاه المسيد رامي وسيتكرر الأمر
عندما تذكر أيضاً الفنانة ليلي بريسيكو
بالمسيد رامي نفسه فيلدا بها ترسم في ذهنها
اللوحة التالية

رامزي، وهي لوحة متناخداً بعيداً عن التشكيري لابتعاد وجه الشبه القبول بين طريقتي الصورة وقد وجد أمثلة أخرى على مثل هذا الاستخدام للوحة، أعني استخدامها مكتوباً أو مضمراً من عناصر تدفق تيار وعي هدم الشخصية أو تلك لرسم صورة لشخصية أخرى من شخصيات العمل.

وقبل هدم ولد بيبي في شير إلى حضور هدم وضلالاً منحه لمن لتشكيلي في الرواية منذ لصمحات الأولى، فقد استلذت الروائية بـ تشكيب ومن خلال ديكوريات مسر رامزي صوراً للمعسكر البحري الذي تحرري فيه الأحداث من وجهه نظر العنصر - لمثل يعيوس هزلأ بمساعي لقد غلبت مسر رامزي من تشكولر تشلسي مرافقتها في جولته قصير في المدينة حتى إذا وصل إلى المياه فاصطفت سبل كضلاله المتدفق قلته - أوه يال له من جمال وكانت ترى البحر أمامها مغمضة زرقاء خلاصة وقد بدأ بعيداً المنظر الأشيب ويستمتع بكلامها فتجبره إلى هذا ما حبة روجع وإن العنصرين بمحسرون إلى هذا الحظس وه هورا واحد منهم على بعد خطوات قليلة، يمسر قلبه بدميه وينتمل حذاء أصقرو، وأمامه لوحة، فهم راجع عشرة صبيات يتابعونه وهو يمسر طرف فرشاته بالألوان الأخضر، الأحمر، الوردية، وتؤكد السيدة رامزي لرفيقها أنه عند مكان مستر بونسفروت هدم أي بعد ثلاث سنوات، فهي كمثل اللوحات أصبحت ذات لون أخضر ورمادي، وفيها فتوارب بشرايع يلون الليمون، وعلى الشاطئ نساء يرتدين ثياب حمراء وردية (22)

وستترك هذه الجولة القصيرة - حكمه تذكر السيدة رامزي على ما يبدو أنراً عدياً وقويلاً في نفس السيد تشلسي، وهي تتعسكر

شعورة بقرهو الشديد حين صكاست تحطى برعجب النيرة، إنه يوافق امرأة فائقة، ويحمل عنها حقيبتها (وهاهي بعد ذلك تتذكر حوارها مع السيد وليام بانكس ومسيرات الإطراء الرائعة التي سمعتها منه كيم لدى الطبيعة سوى القليل من هذا المصالح الذي صاعك مته، ولعلها أيضاً تتخيل ما قاله وهو يضع سماعة الهاتف، ولكنها لا تدرك مدى ما أضاءت الطبيعة عليها من جمال بأكثر مما يدركه طفل صغير (23)

وبعد أسطر من هذا القول نقرأ - ولا يعلم من المتحدث - وكانت ماضية في سجع ما بين يديها من حوار، وقد أحاطت بوجهها ذلك الشواح الأخضر الذي القته فوق رأسها الذهبي، وتحررت هدم الأية من آيات مايكل أنجلو... (24)

وبعض النظر عن اطلاق هذا الوصف على السيدة رامزي، فإنه سيسندني في أدائها مجموعة بورتريسات لوجوه سكانية أبدها مايكل أنجلو (انظر الملحق) وقد نجد بينها وجهاً مغطاً بشواح ما، واستطيل من خلالها صورة للسيدة رامزي.

هنا نرى ضلال الفن التشكيلي وأفضاله يستصبح أشد حضوراً وكثافة، وعلى مدى مصفحتي طوال حين تتابع ليلي بريستكو وهي ترسم لوحة العربية التي تبدأ وعمد المقامع الأولى من الفصل الأول، ولا تنتهي إلا مع الحكمة الأخيرة من الرواية

منذ المقامع الرابع من الفصل الأول تصف الروائية أمام الرمسة ليلي بريستكو وهي ترسم السيدة رامزي تقرأ لابنه جيمس خلف الدعة

في حق الرواية بعيداً عن مباشر بين لمس الرجل قد وضع نماذج فنية يصعب الآن تجاوزها أو احتراقها؛ وقد لاحظت ذلك في السمحات الأولى من الرواية حين كانت السيدة رامزي تحدث السيد دسلي عن الفس بوسمروت، الذي عاش في هذا المكان ثلاث سنوات، وهذا به يشهد توجد ستينج بـ درج لا يعكس الخروج عليها - إنه التخليد والجهود حتى في الفن التشكيلي - لقد أصبحت كل اللوحات بعد السيد بوسمروت ذات لون أحمر ورمادي وبها قوارب يشد بلون اللؤلؤ، وعلى الشاطئ مساء فرتين لهاب حمراء وزينة (27)

وهذا ما سنقرؤه في واحدة من اللوحات الداخلية للمعبد لبني وقد توفقت مع السيد بنعكس أمام لوحاتها، وراح للوهلة الأولى يطلون إلى السيدة رامزي وهي خلف المائدة تتبع حركة النعيب والأشجار في تماثيل ويدور بخلده كيف أن هذه الحجرة التي تكتمل من حداث موصلة يعيش مرة واحدة بعد الأحرى سيدو متسلسكة كضوء ترصع دالاس ونهت ثلثي به حراً على الشاطئ تشعر لبني به بذلك الاستفراق العاطفي الذي يعيشه السيد بنعكس تجاه السيدة رامزي، فتصرف إلى تأمل لوحاتها قليلاً خلال ذلك

وشمرت يانها على وشك البكاء، لقد كانت اللوحة بالغة المودة - لقد كان في وسعها أن تجعل منها شيئاً مأساوياً وكان يمكن أن تحف من حدة الألوان الراهية لتصبح باهتة وهامي الخطوط أثيرة القوام، وهذا ما سيكون من رأي بوسمروت فيها وإن لم يكن هذا هو رأيها بالتحديد

إنه يرى الألوان مشتتة داخل انصر من الصبا وتري انعكس جناح فراشة مستقرة

وستصلنا المعلومات الوفيرة عن لبني تباعاً ومن خلال تصوراتها، فهي شديدة الحساسية تجاه الناس من حولها، ولا يمكنها أن تشعر بالراحة ومن ثم بالقدرة على الرسم إذا ما وقف أحد إلى جانبها وتأنقها، وهي ترفض أن يتفق أحد بلوحاتها في أثناء قيامها بالعمل.

وكان هذه التصورات هي استمدادات مسبقة للدفع عن النفس ضد الآخر... ولا سيما الرجل في حالتها هذه لقد عانت - على ما يبدو - شأنها شأن نساء عصرها من تسلط الرجل. وليس لنا أن ننسى أن رواية "إلى المذلة" في وجو من وجوهها هي احتجاج صارخ على تسلط الرجل، الرجل الأب رب الأسرة... والرجل الصديق وهي انتصار للمرأة الوفيقة، الجميلة، المبدعة... كالسيدة رامزي والأنسة لبني. وهذا يدفعنا على الفور بمواقف الرواية وكتابتها الأخرى في هذا السياق، كما رأينا في كتابه "قرفة تحسن المرأة وحده" (25) حيث تدعو بحارة إلى حرية المرأة ولاتسيده المبدعة، وإلى استقلاليتها بمسألة كفي تستلج المرأة أن تكتب الأدب لا مد لب من عرفه تحميه وحده وبعض المد... إلخ

إذا فتمودج لبني بريستكو - بصورة من الصور - استمراراً لرؤية فريجيم ولف حول المرأة التي يهيي أن تسمى إلى استقلال وتحقق خصوصيتها، ولكن هذا نصلي من تسلط الرجل وأرائه المسبقة، ماهودا السيد دسلي يهمل في أدبه أن النساء لا يستعلن الرسم، وهن لا يستعلن الكتابة. (26) وعليها دسلي أن تثبت العكس، وهامي دي مرحف ككلم حسب مرور السيد رامزي قرفه - وترجو لا يخرجه ويحدث في اللوحه، وإذا كانت هذه التحديثات تية مبشرة، فإن تحديثاً آخر يلوح

فوق عشر إحدى الكسرات اثبت ولم تر فيه عدا هذا سوى تقابل على سمحه لوحته وهي شيء لن يراه أحد وهذه اللوحة لن يُقدر له أن يراها.. إلخ (28)

ولكن ليس مع ذلك أمانة لرؤيتها الخاصة، وهي ترفض أن تكون تبعة ومقلد لرؤى المسبب الآخرين، ولا سيما الرجال. وقد سمى ذلك مد المقطع الرابع من الفصل الأول حين قرأنا أيضاً في واحدة من ممولو جنتها

كفنت حلمه اللوحة بمعجبة اللون
وكان الجدار يسمع اليه من ولد يصر من الأمانة في شيء أن تكتب بأي من اللونين لأنها تراهم كذلك، وإن كان من الأفق مد رهبة مستر بوسفروت أن يبدو ككل شيء شاحباً رقيقاً، فيه شفافية ومن تحت هذه الألوان توجد خلوط الصورة وإنه لثراه الآن واسعة جلية وهي تتألمها... فكان ذلك حين أمسكت بالفرشاة بين أصابعها فتبدل كل شيء. فهي هذه اللحظة الواضحة بين الصورة الموثقة، وبين قلمعة النسيج التي أمامها تملكت منها شيئاً ليس الذي طاب دفت يدمعها إلى عييه، وجعلت من هذه المرحلة من مسورها مرحلة قائمة رهبة في حياة أي طفل، وهكذا كانت تشمر دائماً - إنها في مزاج دائم مع مختلف المفردات للاحتفاظ بشجاعتها فتزد ولكن هذا ما أراد إنه ما أراءه فلأ (29)

وسيكون للوحة ليلى جريسكو دور كبير في إمساكها العلاقة الحفية بين السيد رامي والفنانة وستكتشف بعد تفكير عميق بعبارات ليلى التي تسوقها ضمن ملاحظتها الداخلية عن اللوحة، وعن تملكه اللوحة علاقته معقدة مركبة جوهرها الأسس هو الحب، وقد يكون خباً مثلياً

ودعرت الآن ما كتبت بسبيل قوله عن مسر رامي. ولم تكن تدري كيف ستسوقه كلاماً، وإن كانت تعرف أنه مما يقال في معرض النقد لقد صاغت دمعاً بما لسته، في تلك الليلة من نوحه السهولة وفي مذمتها نظره مستر بانكس تجاهها دار بجلدها أن ما من امرأة يمكن أن تعبد أسوداً حري يهده الكيفية التي يهده بها وليس مامهم سوى أن يجدوا ملاداً في مثل ما يصيبه عييه مسر بانكس ويتعلمها إلى حرمته الصونية مدفب إلهي من لده شغاف مختلف، اعتقاداً منها بأنهم من دون أدنى شك أكثر الناس بهاء (وهي مكية على كتابها) غير أنها، في الوقت عيه، تختلف عن الصورة الكاملة التي يراه الناس هناك، ولكن فهم هذا الاختلاف وكيف كان هذا الاختلاف بهذا تسامعت فيهم بينها وبين نفسها، وهي تسعج المروج اللون من الأزرق والأخضر الذي بدا في عييه على لوحته جافاً غليظاً لا حياة فيه (30)

وفي الفصل نفسه بعد حوالي صفحة نشر المقطع التالي "وفي مجلسها من مسر رامي وقد عرفت ساقها، بدراعيها مقترية منها على قدر الأمكان، مبتسمة إذ يتبادر إلى ذهنها أن مسر رامي لن تصرف السبب فيهم تعلمه وقد جال في خاطرها كيف أنها في ثوب عتل مرة وثوبها التي تلاصقها جسماني توجد لوحات تحمل نقوش مقدسة، مثل كسور مقدس قدامي الملوك والتي إذا ما نسي للمره أن يتهم كيه ما يصعب لتعلم كل شيء، وإن كان لن يتدر لده "لرمور" ن تعلق على الملا، به وسيلة هدم التي يمكن للمره بها أن تنفذ إلى الحلاب السونية وما هي الوسيلة التي يصحب بها المرء شكله صبب في وعائه، سيولة واحدة لا يقصل

الرئيسية بآلم وحسرة ، وتستعمر من في ذهني
طرق للديانة وكيفية ستورنم الكتل المختلفة
ولاسيما هذا السور الذي تراء أمامها الآن وقد
حملته معها بألوان النيات الحصرية والرزاء
والتيبة وهي تسير في طريق بروميثون ، أو وهي
تمشي شعري واكتشف بها كانت ترسمه
دتم ، واستعمل ذلك الآن على الأرجح ولطيف
ستشعر على الفور بالفارق بين تحطيم اللوحة في
الهواء بعيداً عن اللوحة ذاتها وبين الامسالك
سليمش ، فعلاً ووضع اللمسة الأولى ، إنه اكبر
غرق في العلم ، عسى حد تعبيرها = هاهي ذي
ترفع العرش ، وتشعر بلذة شديدة رغم حيرتها
العارة ، من أين تبدأ ؟ أين تضع اللمسة الأولى ؟
إن من شأن هذه الخطوة الأولى أن تجرّب إلى
العديد من المحضر وإلى سهل من القرارات ،
التي لا يمكن تعبيرها (33).

ونلاحظ أن اللوحة إنما هي الحياة نفسها
بشكل ما فهي ، وهي تحتاج إلى قرارات أحياناً ،
ومن شأن الخطوة الأولى أن تقودك في اتجاه
سيكون من الصعب العودة عنه ، وسيترتب على
ذلك مواقف وتصرفات وقرارات قد تكون
خلفية... ويبدأ السبب لم تشك اللوحة قبل
عشر سنوات ، انها ليست مجرد صورة له مسر
رامري وهي تقر لأنها بل هي محل حب
الأسرة وبمضي للتمسك ر مدنيها حتى النهاية ..
بدأت من حلم زيارة المسارة أو الوصول إليها
وانتهت بتعقيد التحل .. ولذا سيكون عليها
أن تتحرك في المسار ذاكرتها من الماضي
البعيد إلى الحاضر ، مستحضرة كل ما
شاهده وعشقه ستذكر السيدة رامري في
تحفظ ومواقف ما عرّدها في الفصل الأول
وسننكي حفي ، ونحن بأن اللوحة غريبة عن
المدى من لوحات: انها لا تريد أن يتكلم ، إنها

دائرة من دوات من يمدّ هل ينشئ هذا للجسد
أو للعقل ، تحتل في شباب ذهني ذرات الأتني
معاً ؟ أو في حديثاً مسرعة وهل يمكن أن يجعل
الحب ، كما يسمى الناس ، معها ومن مسر
رامري واحداً (....) وهذا ما كان يدور بخلدها ،
وهي تُمدّد رأسها إلى ركبة مسر رامري (34).

لقد كشفت هواجس ليلى حول اللوحة
ومشوّاتها وما إلى ذلك منبهة العلاقة القائمة
أو المحتملة بين المراتب ، وكثير من الجسد
الجوهرية في أعماق الشخصيتين معاً ، وهاهي
ذي ترمز لها بمتن أوجواي اللون - وهو رمز
جنسي إلى حد ما - وحين يسألها السيد
بنكس عما يمثله هذا المتن معترفاً بصورة
ما ، تجهر أنها صورة للسيدة رامري وهي تقرا
لجيس ، وتشرح له الأمر فتلك إلى الصورة
ليست لها ، أو ليست كما فهما ، وإن شئت
فماهم أخرى أيضاً ، يمكن أضفاء الخشوع
عليه ببعض الظلال هنا ، وشبه من الضوء
هناك ، مثلاً إن الأم والأب يمكن أن يمثلوا إلى
الظل من دون أن يعني هذا عدم التجليل ،
(32).

ويستغرق الحديث عن اللوحة مساحة غير
قابلة من الفصل الأول وينتهي دون أن نعلم مصير
اللوحة ، بل مصير الشخصيتين أيضاً ... ولن
نذكر لوحة ليلى في الفصل الثاني بالتاكيد.

لنكتب ومن بداية الفصل الثالث والأخير
"أكثر" يعود من جديد إلى الفضاة وقد نصبت
حامل لوحاتها في المكان نفسه ، وهاهي ذي
تعود لتوسم السيدة رامري وهي تقرا لأنها ،
السيدة رامري التي توفيت قبل حوالي عشر
سنوات وجوهس الذي يرافق الآن والده في
الغرب نحو المسر إليها ومن خلال هذا الفصل
تستحضر كل شيء عن شخصيتها لوحاتها

- تصافح صكي لا يستكمل الفضة تحول .
ولكر عملية إنهاء اللوحة مقترنه بشكل غير
واع بالاحاطة بشكل ما يتعلق بموضوعها - ثم
لصكانها تسيير مع النص السردى ، ولن تنتهي إلا
بانتهائه ولهذا شكله يستكمل اللوحة في الأسطر
الأخير من العمل وبعد أن ترى لهلي وتحس أن
السيد راسري ومن مكان معه في القرب قد
وصلوا إلى القصة ورسوا على شاطئها ، هاهي
الأسطر الأخيرة من الرواي نقل لب ما مثل
انتظاره " هاهي لوحته .. نعم بشكل ما فيها من
أنوار حصراء وزرقاء خلوصها تسيير إلى على
وعبر اللوحة تحول " تقول شيم " قد تعلق هذه
اللوحة في الصدره " و يحلمها حد م ، لخص
من مميته دساد وجهه لهلي أن يمسح هذا
المزال وهي تمسك فرشاتها مرة أخرى ونظرت
إلى درجات السلم فوجدتها حاوية ونظرت إلى
لوحته فوجدتها مظلمة بعض الشيء .
وبتركها مضاجع ، وسكانها راته وانضمها إلى
لمحظة واحدة فرسمت خلف هنالك في مركز
اللوحة ، لقد أتمك لقد انتهت - وشكرت لهلي
وهي تضع فرشاتها وهي تشعر بيهالك شعده .
نعم ، لقد وجدت إلهامي . (34)
- مواش**
أ. فريديا وولف الثار ترجمة جريس مسمي .
روايات الهلال ، عدد 292 ، أبريل 1973 ،
القاهرة ، ص7
2. نفس ، ص7
3. نفس ، ص8
4. نفس ، ص18
5. نفس ، ص29
6. نفس ، ص32
7. نفس ، ص35
8. نفس ، ص66
9. انظر ص76
10. نفس ، ص110
11. نفس ، ص113
12. نفس ، ص114
13. نفس ، ص117
14. نفس ، ص118
15. نفس ، ص126
16. نفس ، ص147
17. نفس ، ص160
18. نفس ، ص180
19. نفس ، ص22 - 23)
20. نفس ، ص25
21. نفس ، ص26
22. نفس ، ص16
23. نفس ، ص30
24. نفس ، ص30
25. انظر ترجمة الكتاب الصادره من مكتبة
مدبولي ، ث سمعة ومض ، القاهرة ، 2009
26. إلى القنار ، ص46
27. نفس ، ص16
28. نفس ، ص46
29. نفس ، ص21
30. نفس ، ص46 - 47)
31. نفس ، ص48
32. نفس ، ص50
33. نفس ، ص134
34. نفس ، ص180

الجمال في فكر نزار قباني..

□ أ. د. أحمد علي محفد

1- نمتقت عن فكرة الجمال في الفكر الفلسفي قيم لا تنحصر، أبررها الجمال والرفقة والروعة. وهذه القيم أيضاً تولدت منها سلسلة من المفهومات كأن ندرج الرشاقة واللفظ والرفق والرافة والحب تحت إطار الرفقة، وندرج الجلال والهيبة والخوف تحت إطار الروعة، وإذا كانت فكرة الجمال إحدى المقولات المسطوية، بمعنى أنها تصوّر مجرد كلي شديد الممومية، أو أنها أوصاف الموجود فيما هو موجود بحسب التعبير الفلسفي (1)، فإن ذلك يقتضي أن يكون وجودها في عالم المقولات، بيد أن لها وجوداً في العالم الطبيعي يتراءى لنا من خلال ظواهر موضوعية وبسمية في آث، ويذهب الفنّ عند كثير من علماء الجمال أن تلك الظواهر بمفهوماتها المتناوبة لا تخرج عن حدود التمثيل، لذا قال كايك: "ليس الفنّ تمثيلاً لشيء جميل، وإنما هو تمثيل جميل لشيء من الأشياء (2)،

مجرد محفظة وصدى للعالم الطبيعي في حسّ رعم. بصير تلك النظريّة "ن أنتم" يخلق الجمال فهو وإن كان موجوداً في العالم الطبيعي إلا أنه ليس بشيء ما لم يشر إليه نفس فيبشرته تلك بمعنى احسبته به، فكانه يخلق من جديد، ويلمّة جرى كأنه بعيد تشكيكه ممرجاً بلاخص الامسدي، فيشع الجمال وشخص مكشوداه، وهذا يعني أنّ بداهة دائمة إلى نفس ليبين على ظواهر الجمال في الطبيعة،

وهذا يعني أنّ تلك القيم العلوية و العقلية. لا شخص له في العالم الطبيعي إلا بصورة مقبوضة و إنما سموز لا ينطوي على قدر واه يمكنه من لدة ابتشاف البرهن والامسك، بالتمثيل في بعض الحاضر (3)، فهي وإن كانت موجودة بالفعل، إلا أنّ لها امتداد في الصورة التي يشكّلها الفنّ حسب من هذا سررت نظريته "الفنّ للفنّ"، لتحت من سلوة فكره المحاكاة الأرستطليه التي تقول إنّ الفنّ

مما يشيرون اليه يسوع إلا أن يشعروا يسوع من الاستسلام إزاء كل ما هو لطيف رقيق، فعرض ذلك الاستسلام سرّك منه وتعطّف ومن ثمّ حين ذلك الاستسلام يمتصّي إلى لوى من التأمل الفنى الذي يستشف من حالته الإحسان لماحي الرقة (6).

التعطّف وتزلّ استسلام لكلّ ما هو لطيف رقيق، وإذا ما حاولت التماس شواهد تثبت ذلك الحمس من شعر سرار قباني وخدمات تفوق التصور لعملة شعره هامة بالحب على نحو يشخص وكمائه سمة أساسية من سمات الشعرية لديه.

3- يشكّل شعر مزار قباني انزياحاً ذا شأن في تاريخ الشعر العربي، ذلك لأنه عمد إلى تحميلهم مركبة الرجل / العاشق في ذلك الموضوع، فصدغ العاطفة الأنثوية في الحب بصورة تلاثه متبعية المرأة من أجل ذلك بدأ موضوع الحب أنثوياً خالصاً، لهذا تشبّع بكثير من النماذج الشعرية التي خصصها بموضوع الحب من جانب قلب مائه أشعار سائيه، الذين تضمّنوا شحمية المرأة وتضمّنوا على لسانها بوصفها ممثلة في ذلك الموضوع، ولهست قلعة فيه، لذا انعلوت بكثير من التضميلات الأنثوية في موضوع الحب في الشعر العربي، في حين بدأ عند مزار موضوعاً تصوّغه المرأة مبرزة من خلاله أدق خليعت فؤادها، إنّه حطّاب أنثوي تحلى برفقة متباهية. (يقول (7)

أخرج من عطفه الجريدة

وعلى الخشب

ودون أن يلاحظ اضطرابي

بطريق حساسيته المرمّمة التي تصنع لنا عالمًا حافلاً بالأخيلة التي تلوح على هيئة ظواهر حسية تقع تحت السمع والبرص

2- التعطّف والتزلّ من القاطن عليهم الجمال الذين يحكموا عن ظواهر الرقة، وقد سبق أنسباً بمطابقة الحب، فكأنّ اختصت هاتين الكلمتين بالدلالة على الأنوثة، من أجل ذلك مثل اليونانيون القدماء الرقة بثلاث نساء جعلن من الألفة الغلاب والفروديت وثالها، يقول غويو " الرقة قبل كلّ شيء تعبير عن الحب، ولهذا كانت مبهوبة، ولا تستلج الفتاة أن تبلغ الدرجة القصوى من الرقة قبل أن يمتلج قلبها بمطابقة الحب (4).

العاطفة إذن تأخذ بيباب واسع من الرقة، أعني من الجانب النفسي والإيحائي، على أنّ للرقة جانباً خارجياً تعكسه الحركات العطفية التي تُردى بصور انسيابية ومن دون تعقّل أو تكلف، وهي فوق ذلك كلّها حركات خارجية تبرز في العالم الموضوعي وكمائها مئج في الحقائق، ولهذا تعددت جوانب الرقة في العالم الموضوعي وفي الفن على حدّ سواء، " وإذا كان الماء من أكثر العناصر الطبيعية تمثيلاً للرقة واللطف ولا سيما حين يهيج من اليبوع صافياً وفراقاً ثم يسهل فوق الحصف مصدراً مستسلماً لتجري المائل، حتى إذا صدف حاجزاً تنشأ قلباً من الريد الأبيض وتسرب بلطف من خلال الحجر أو دار حوله، فهذا يستقر في مركبة غدا فكأنّ امرأة صفاء وصقلاً وأوحى بالوداعة والحصب والأدهار (5)، حين اللطف والصور والخير على رأس الضمائل الممتلئة في عالم المحولات من حل ذلك لا يملك المرأة على نحو

مريفة بينما وبين النص، وبذلك يملأ المتلقي في مثل هذه الحال جانباً من الموضوع، وهذا تعطف ولستسلام. إننا لا نمكك إزاء هذا الموضوع الكثير للمعطف إلا التعطف، لأننا أمام رقة المعطف الأنثوية لا مملك سوى الاستسلام.

ومن جانب آخر نرى التعطف متحقق حين استسلمت المرأة المتكلمة لإحساس بشي وجوده في صورة الموضوع. مع ملاحظتها على وجود مؤثر فيه، بوصفها معلقة ومفعلة فيه في وقت واحد، ذلك لأنهم متكلمة غير موصوفة، وهذا جانب مهم وانزياح ذو شأن يبين مسافة انحراف الخطيب الأنثوي هنا عن الخطاب المرفي العام، الذي كان يجعل المرأة موصوفة غير متكلمة، وأما الإحساس الهماسي الذي أفصى المرأة عن محور اهتمام الرجل هب، فله دلالة مهمة كونها هنا هي الناشئة، وأن الرجل لا يلقي لب بالاً شأنه في ذلك شأن الجريدة المعلقة، ومجال التعطف هنا وحدة الحال بين الجريدة والراة، بيد أن فارقاً يخصص من خلال التعطف هب يشغل في تكون الجريدة محمولة ومعلقة في آن، وهي شيء يتخطى الاهتمام في حال معارضة مضمونها، في حين أن المرأة التي تمثل الناشئة في تلك الصورة معلقة من دون أدنى محاولة لمعرفة ما يجول بدواخلها، أعني ليس هناك من يعنى بالأفلاخ على عواطفها، ومن هب تبت الإحساس المردوج بين تكون المرأة صف تجريدة وكونها معلقة عنها، ومجال الاختلاف يكمن في الموضوع الذي استحال جماً خارج الاهتمام، والقيمة الفنية لهذا النص تكمن اعتد تمثل في موضوع الانزياح الذي لا يشغل لنفسه علامة فارقة عن شعر المرفي

ودونها اهتمام

لتناول المسكر من أمامي

نوب في التفتان لمعتين

ويعد لمعتين

ودون أن يراني

ومعرفة الخوف الذي أحتراني

لتناول المعطف من أمامي

وماب في الزحام

مخلفاً وراءه الجريدة

مثلي أنا وحده

بحسب المراء هنا أن قصة الحب غير بجرة، بوصف المرأة هنا متكلمة عن عاطفة انشوية تم تلق أدنى استجابة من الرجل، وقد اعقد إحساس يعني وجود الحب في النص، ذلك لأن الثانية التي تقوم عليها موضوع الحب غير محقق، أهني أن يكون هناك رجل وامرأة يتبادلان تلك العاطفة التي تشمل مثل هذا الموضوع في المرفي عامة

بهذ أن هناك نوعاً من التعطف تحقق من خلال عاطفة رقيقة كعسة في النص، وتلقى استسلم لتلك العاطفة، وبهذا المعنى اكتملت عناصر موضوع الحب، ليس بين امرأة ورجل، بل بين نص وقارئ

نحن عملياً في موضوع الحب نرغب في الإفلاخ على قصص العشاق المكتملة، غير أن النص هنا يهبطنا عن قصة خضمرت أحد جياحيها أعني الرجل، وكف يمتص أن تكتمل وبعد تعطف بيد ر الموضوع اكتمل حين اسراج عن سياقه المعهود، ليتيح لنا الملاحظة فيه، فشمع المساحة الخالية لتولد قصة حب

شنة خوط يربط هذا الثمن بسياقه العربي العام، وهو أن من طبع المرأة أن تبدي ثوب من المصنوع والحرير، ولا سيما إذا علمت بأن حبيبها لم يخلص في ودها، وكان هذا الحديث يسوقه الشعراء على مرّ الأعصر على ألسنتهم من باب الشكوى ليس شير، بيد أن حديث قباني لم يجر على لسان الشاعر المحب كالعادة، بل جاء على لسان المرأة التي أحسّت أنها لعبة بيد معبها، فما كان منها إلا أن تصدّ عنه وتعلمى في هجره، ومع ذلك فإنها لم تصمد أمام رقة الزهور التي قدمت إليها، فحسّ قدمت لها الرهور لم تملك إلا الإذعان والاستسلام لرقّة الورود، فكان ذلك بمثابة التعلّف الذي جعلها كالوردة في رقتها، فطوت ككلّ أحقادها وأقبلت على معبها كأن لم يكن بينهما خصام وحر وصدور

كـ المرأة العاشقة في شعر سرار تُقبل على حبيبها بحقلّ جوارحه، لا تحمي في التعبير عن حبها ممس، ولا تملو شعوراً، ترسل إليه ككلّ عواطفها دفعة واحدة، فتغرق نفسها في صدق غير معهود، وهي من ثم تُرسل مواجبه لتعجب بمشقتها، فإذا بها ترسم عاك مترع بالرقّة، تستميل من خلاله عاشقاً ليس له وجود واضح في النص، وهو العبير المصيق الذي كانت تشمله المرأة الممشوقة في الشعر العربي السابق، ذلك لأنّ العاشقة هنا تستأثر بكامل الخطاب العربي، والفاخر الجمهوري من جهة الخطاب بين عرب نواز الأنثوي، والعرب الدكوري السببي، المرأة في خطابها لا تتلفظ إلا بهم يحوّل بخاطرهم، بمعنى أنها متكلمة على ذاتها،

عامة محسب، بل يشغل المريخ عن شعر سرار قباني نفسه لأنّ المتعلّف من مثير يلص انتباه القارئ الذي يتأثر بالمتعلّف لرهيقه التي يحملها موضوع النص، وبهذا سس النص لأوّل مرة بملاقة صميه ليس من المرأة والرجل، هق لتخيه معروفة بل من المرأة المحبّ وبس القارئ

4- يقدم مرار قباني في بعض شعوره معوجاً بتكبيره امرأة في موضوع الحب فيرسم من حاله امرأة تبدل حبيبها الصنود، بماله إلا أنّه معوج مصطنع سرعان ما يترك تأثير الرقة يقول: إن ضيعة امرأة قرب إلى الرقة منها إلى لتصلب(8)

أهلاً أني نوبة في يدك

أنا لا أنكر في الرجوع إليه
اليوم هاذ كان شيئاً لم يكن
وبراءة الألفال في عينيه

ليقول لي إني رقيقة ذرو

ويتاني الحب الوحيد ليه

حمل الزهور التي كيف لولة

وصباي مرسوم على شفته

ما عبت أنكر والمرأتين في ذي

كيف التجات أنا إلى زنيه

خبات رأسي عنده وكاتني

طفل أصداؤه إلى أبوييه

ويدون أن أدري تركك له يدي

لتأم كالشفور بجن يديه

ونسيت حدي كنه في لحظي

من قال إني قد حدثت عليه

لا تعذب مني لا تعذب

فأنا قطك الشامي

أتركتني ألعب ككالمجناب

على الأبراج الماوية

داخل قبضتك المبحرية

أمنيتي تلك وما عندي

أغلى من تلك الأمانة

لو املك زلوية يديك

لكنت ملكك البشرية

خيمتي في أحراج يديك

سكنت سحمت للذئبة

حيث الأشجار بلا عمر

حيث الأزمان خرافة

أرجمني صالحة ككائنات

وكالزلال بدائه

حروني من عقدي الأولى

منق أقمعتي الشمعية

وانظني تحت رماد يديك

شاهدة عشق صوفية

ثم تعد في مصيدة العزل عند موار حدود
يحظر على المرأة تجزوه، وليس هناك موانع
تصد حطبها الأشوي من لسيطرة على
مسجدت القصيدة، لأنها ذات متكلمة وإهبة
مفككة، فهي أن الحب بالصورة الجرافة معيار
الصدق، والمثرب في الأمر أنه في النفس
السابق تصر على أن يشكاه الرجل لتعدو
هنا في الحب، أو أن تصوير مقبولة لتصور
أعجبه، والواقع أن التشكيل الذي يشرحه

ونادراً ما تصف حبيبها الصامت، وهذه كلها
أرب حات لشكل علامات فريقة في موضوع
الخطاب العزلي عند قباني ذلك لأن تأسيس
الخطاب العزلي هو تأسيس باقتراح ذكوري،
لكنه حبيب عائب في مسيح النص، أو كمن
وراء الكلمات، ومن هذه الناحية لم يبنائي
دوراً مهماً في مباحة حبيب أشوي صافق من
الذئبة الضية، فتمثل عواطف المرأة ثم عبر
عنه بوصف، فقال على لسانه ما لم تستطع
الروح به، وهذه مسألة ربما جزت مفهوم
الصدق الفني الذي تكلم عليه النقاد، ومناه
تمثيل التجربة للمتلقي صعب لو أنه حدث
دالعمل ذلك أنه حين يقر عز قباني لا يقر
بوصفه تجربة ذكورية بل بوصفه تجربة
أنثوية ولكن رجلاً داعية فافصح عن
مكتوبات نفسه لم ينهها للمرة ر سوح به
بمثل المرأة التي تتعلق بها الحملات الأنثوية
في مصومه، وليس ذلك فحسب بل إن المرأة
أحياناً تنظر إلى الكلام الذي صاغه قباني على
لسانها بريئة، لأنها لم تعكس في مصمم
تصويره تنزل وتبعد إلى المستوى الذي تشمل
فيه كل مساحة قصيدة العزل، لأن التزلزله
المسي يجرده من صفات شعرية كلها عليه
الشعراء العشاق طيلة قرون مصمت، وهي في
أعماقها لا تريد أن تعبر ذلك المجد الشعري
لدي غدا ملكاً لها، وصبر من أجل ذلك
صريحها الجمالي لا يفلو له صريح في صوم
الشعر العربي ومع ذلك يمثل شعر قباني حبيب
مهم من لدنية التمدية بمفكر يثري التريخ
الشعري الهائل الذي تشعله المرأة في القصيدة
العربية، يقول (9)

كـ تعمل المرأة في غزل قباني جانباً بطولياً
لعمه البطل العاشق في موضوع العزل عامة، ذلك
لأن في العزل حماسة وضرب من البطولية، إلا
الشاعر البطل الذي كان يتنوع الأقران ويجول
في ساحات السوغى ويصادم الفحول ينحصر
بصبيبه هذا ككبت تكلم يشعر بتلذذ لحبوبيته،
وليس ذلك فحسب بل تكلم ينحصر بتدبيره من
حل الحبيبه وقد تصرف قباني في صبيبه
العشق هذه لتقوم المرأة بوسعها عشقه بالمثل
البطولي نفسه، وهو أمر بطولي على ضرب من
الماخرة أيضاً، يقول (10)

مضى مستعربكم أموالي يا رجلاً
تبيع من أجله الدنيا وما فيها
يا من تحدثت في حبي ثم مدحاً
بحالي ومماضي في تحديها
لو تطلب البحر في ميناءك استقبه
أو تطلب الشمس في كنفك أرمها
لنا أحبك فوق الغيم أكتفها
وللعالم والأكادح استورها
لنا أحبك يا سهلاً أسأل دمي
يا قصة كنت أدري ما أسمها
فإن من بدأ المكسة بنورها
وإن من فتح الأبواب يفلتها
وإن من تشعل النيران يطفئها
يا من يدخن في صمت ويتركني
في البحر فوقع مرسلتي وأثفها
إلا فرائي بهجر الحب غارقه
والموج يعضخ أمالي ويرمها
انزل قليلاً عن الأدب يا رجلاً

النص ما هو إلا امتداد حقيقي لمصرح القول
ففيه إضافات نادراً ما التفت اليه شعر العزل
في السابق، فإن مكن مصرح الجملي الذي
يبدأ الشعراء للمره في محفل العصور بشكل
من خلال وهي العاشق لما رآه جميلاً في ظواهر
الوجود، إذ الشعر بوصفه ضرباً من الفن يمتد
إلى التشكيل ولاسيما حيث يتمثل بصورة
المرأة، إذ أنهم لم فيه مصرح بغير أسهم الشعراء
من الجمالية في تأسيسه وإتمامه، وإذا ما
دققنا النظر في ذلك المصرح وجدنا الشعراء قد
استمروا له أجمل ما في عناصر الوجود من
صفات، حتى لكأنهم تنقلوا من الوصف ما
يلامس شعر المرأة فلم يجدوا أروع من سواد
الليل، ثم فتشوا عتاً يوافق به ضمه، فلم يروا
أحسن من ضبه الشمس ومور القمر، وكذلك
وجدوا شبيه بين عينيها وعيني الهاء، وبين
جبهه وجهه الطيبة، وبين قلبها والضمير،
وبين مومتها والكسبه، فاستمروا كذلك
به وقد رفض كل هذه المصداق في صورة
واحدة في الشعر فصرت بحس المرء، وقد لا
يصحون له من ذلك التشكيل سوى الاسم

أما النص الذي بين أيدينا فيصنف لذلك
المصرح معسى حديثاً يتمثل في أبعده تشكيل
الصورة الأنثوية لتصور فدحه في موضوع الحب
أصلاً، لقد أرادت أن تصور وفية كدلتها
الشامية، ومتوثبة كالمسحابة، و صفيه
بكالس وندائيه ظلال لزال ثم نه لا يستد
الصروح ولا تطعم في العلو لأن الحب نمرق
وتعطف إبه معسى حر دوس وتوحد ولا
يصكتسب معناه إلا إذا دقت من أصابع يدي
حبيبه

ضيق المرء المحدودة لتمسح عاشقاً بطلأ
عبداً وعييف لهدا كن يوسعك كب يقول
المحزن يسبح الدبيب ماسرهم من أجل حبيبها ،
وتحدي المدن ويسكب البحر في عيني من
تور وترمي الشمس في كفيه . وتكتب قصة
حبيب فوق القيم ، وتسقيها للأقداح وللماقيد ،
هذه كلها بحلولات لا تطير لها في ترويح العشاق
الدكتور ، من أجل ذلك بهمت قصة الحب
الأنثوية عند نزار على تحد لم يهتم ككامل
وحقته من الشعر السابق لأن له معنى أقرب إلى
التعبير عن حريته وكينونتها . وطلوتها
الحقيقية إنما هي امتلاكها حرية القول وحرية
المعل

وخلصة القول التعلف في شعر قباني
الأنثوي يحيل على إنتاج خطاب أنثوي لا يسهب
حظاً من الرقة فحسب ، فكما أنه لا يهوج
بماطلة نزلت علي الكتكتان طيلة المصور
الماضية ، بل يؤسس جانباً جديداً في شعر نسوي
بالإنابة ، والإنابة نقلت ككامل المتعلف من ضم
رجل يتسل عواطف امرأة إلى خطاب أنثوي
ككامل يتجلى من خلال مضمراته ، ليظهر
التفريق بين خطاب شاعر وخطاب شاعرة في
موضوع فني كالموضوع الفزلي ، إذ الشاعر
كثيراً ما يخرج غزله لإخراجاً ذاتياً ، لأنه في
صميم موضوعه الفزلي يبدو مفترضاً ، وإذا ما
تقلل للمحبوبة ، في موضع ، بدا في موضع آخر
متحدثاً من رجولته وعفوانه ويطولته ، ليحول
من خلال غزله : إنه مع جسارته ولبات قومه في
مساحات الوصف ، سرعان ما يهوي في الحب
فيكون ذليلاً للحبيب ، ثم من قال إنه يريد أن
يتكلم على ذلك في هذا الموضوع أو ذاك ؟ إنه

ما زال يقتل أحلامي ويحييها
كفالك تلعب دور العاشقين معي
ولتكني كلمات لمبت تعنيها
أرجع إلي فإن الأرض واقفة
كأنما الأرض هزت من ثوائها
أرجع فهدئك لا حدث أعطه
ولا لمبت عطوري في أوانيها
لن جمالي لن
شال الحرير لن
ضفاري مثل أرواح أربها
أرجع كما أنت مسحوراً كنت أم مطراً
فما جمالي أنا إن لم تكن فيها

هذا ضروب آخر من التعلف والتزل ، أعني
أن تلعب المرأة دور البطولة في موضوع العزل ،
مع أن هذا الحسب يبدو بعيداً عن الرقة لا بل
يسد بعيداً عن منبعتها إلا أنه من مقتضيات
العشوق ومن موحيت العزل ، فردا كدب المرء
هي التي تسبح بماطلة الحب فإن عليها أن
تستوي صفات العشاق ، لأن العاشق يتوق إلى
إجرات خيالية ليوم فعل العشق ، سرعان ما
تتحول إلى إجرات شعرية تصور كد أن يوسع
المرأة أن تقي بمقتضيات الموضوع المزلي الذي
أنهض بها ، وصارت لهذا السبب متكلمة عليه ،
وطلة هيه ، لأن طليمة المرأة المتملة بالرقة
والمعروف والصعب تتسب بطولات العشاق
وتهزهم وجراتهم في مجاورة الحدود ، ككل
الحدود وعليه تحد للمصيدة العزل الأنثوية
بعد قساي إجرات شعرية مهمة تحطف هيه .

الهوامش

1. الهنبل، د. عبيد الصكر، 1 بدائع الحنفية، فصول في علم الجمال وفلسفة الفن، ط1 دار طلاس دمشق، ص: 44
2. لاثو، شارل، مبادئ علم الجمال، ترجمة خليل شحنا ط1 دار دمشق 1983 ص: 10
3. الهنبل، بدائع الحنفية ص: 77
4. المرجع السابق ص: 81
5. المرجع السابق ص: 82
6. المرجع السابق ص: 84
7. شباني، نزار المجموعة الكاملة ص: 322
8. المصدر السابق
9. المصدر السابق
10. المصدر السابق

المقيمة التي تتطلب منه أن يكون لها في موضع ومتصلاً في موضع آخر، لتكون في الحالين بدلاً بدلاً مفتخراً بكل ذلك أما المرأة فلا ينها من هذه المقتضى شيئاً، إلا ما يتصل بمتطلبات الخطاب الغزلي الذي تشير إليه آتياً، لأنها لا تنزل لكفي لتطرح كما تطرح الرجال، ولا تروح بأسرار الحب لكفي لتحدث من بطولية تستلزمها المفارقة في هذا الباب أو ذلك، بل تنزل لتعبر عن حريتها، وتنزل لتتصالح على أنوثتها، ثم تنزل لتدافع عن كبريائها في الوجود تريد أن تقول من خلال حزنها، إنها موجودة ككائنات حرة، وهذا هو ما ينطوي عليه خطابها الغزلي.

العقبات النصية في مجموعة "عنايق الزبد" للتشاعر "وفيق سليمان"

□ قصي عطية*

تمهيد

لم تكن العقبات النصية، قبل توسع مفهوم النص، تثير اهتمام النقاد، ولم يتوسع مفهوم النص إلا بعد التقدم في التعرف على مختلف جريئاته وتفاصيله، وقد أدى ذلك إلى تطور مفهوم "التفاعل النصي"، الذي كان أداة مهمة تنظر إلى النص بوصفه نصاً، ومن ثم حاء الالتفات إلى عناقته (1)، التي تُعد إشارات دالة، ترشد المتلقي إلى متن النص، وتساعد في استكشاف ما يطوي عليه من معانٍ ودلالات غالبة أو مُقنّية.

مفهوم العقبة النصية (Seuils)

العقبات، بمعنيها هي كل ما يحيد دلائل النص من عصبه وترتبط بملاحظات تحليلية معه بطريقه مباشرة أو غير مباشرة كدأ تُعدّ دراسه دراسة للنص من الخارج نصي غير نُف في الوقت نفسه دراسة لمصادر معية امسدة ما في الداخل نصي من دلالات وهذه المصادر المحيطه بالنص تتصل به اتصالاً يحملها بداخله معه إلى حدّ يبلغ

فيه درجه من تعيى استقلاليتة، ويفصل عنه انفصلاً يسمح للداخل بنفسه بنية وبناء، أن يشتغل ويشتج دلالاته (2) وهذا نوعي برحبه العقبة النصية، أي التمرؤف للداخل والخارج، يحتيد مرأى اذعه الصاهي بين وبين المراسه النصية ويستشرد في ذلك نف نحن عليه (ج) هيليس ميلر (J hils Miller) في تحديد معنى

* ماستور في كلية العربية، كلية الآداب، العلوم الإنسانية، جامعة تشرين، اللاذقية، سورية.

فيبدو المواء المحور الذي ينو الد ويتنامي ويبدو إنتاج مفسدة (6) ومع أن المواء هو بحر من يصنع الشاعر "و المولف، إلا أنه أول ما يلتفت القرني، ويمتكن بعد المواء نصاً موحراً مكشفاً. يختبر جملة من الدلالات والإشارات المحبوبة داخل النص نفسه، وقد يأتي المواء، في بعض الأحيان، معاً لتوفقت المرحوة معه، مخيب الأمل التي يبيها القارئ قبل تلقي هذا النص و حيد بعد أن العوار لا يحكي النص، بل على العكس إنه يظهر منه تولى ويعل قسدية النص (7)

يتألف عنوان مجموعة "عناقد الزيد"، من الناحية التركيبية، من تركيب إميلي، اسند الشاعر فيه مفردة "عناقد" إلى "الزيد" إسناداً لا بدو فيه العلاقة الأسدية متجانسة، مع أن المروين تحلل على الطيبة بحكم أن الدعقد تشير إلى الحب، يهيم يشير "الزيد" إلى الماء: أي إلى البحر

أما من الناحية الصرفية فهو يتألف من اسمين، هما أن الاسم غير مرتبط بالرمز؛ لذلك تتوقف الحركة، إلا حركة في الدهن؛ ذلك أن الزيد يتشكل بعد حركتي المد والجزر، حين يصوب الموج الشاطئ، من هذا بعد أن يه المواء تشكل نميراً فتب يحدث فعلية فيريته مع الواقع، ويستثير حبال التلقي؛ أي أنه بنية متحركة متشابهة بين المكس والسلا ممكس، بين المقول واللامقول، وهي بنية يتماهى التلقي معها ومع تلك الحالة، التي تولد في دمه، من عدم إمكانية التحقق

المبادئة (Para)، إذ يراه متعصمه لأته. ثم في الوقت نفسه البعد والقرب النضبه والاختلاف الحوائية؛ لربانية هي شيء متواي لا يسمي في الوقت ذاته، إلى حبي الحد الذي يفصل الداخل عن الخارج فحسب، بل إنها، أيضاً، الحد ذاته، الشائبة التي تقوم غشاء شامداً بين الداخل والخارج، فتعق امتزاجهما بترك الخارج يدخل والداخل يخرج، إنه تفصلهما وتصل بينهما (3).

المواء الخارجي ودلالته

ليس العنوان زائدة لمعية في النص الأدبي، أو تعصراً من عاصره انتزع من سياقه؛ ليعمل على انحن صفة (4)، بل هو سبب لمعية، تستمر النص، وتتعلق معه دلالي، وهو جزء عصوي. ذو دلالة رمزية عميقة، بوصفه البوابة التي يسي المبدع عليها نصه

ويعد العنوان أول شهرة رمزية يلتقي بها القارئ، وأول ما يشد انتباهه، وما يجب التركيز عليه وفحصه وتحليله، بوصفه نصاً أولياً يوحى بما سيأتي (5)، لذا تشكل قراءة المواء امتداد مهم في تحليل نصي دسي بوصفه علامة معنية تأخذ مكانها البارز في واجهة هذا النص الأدبي، وتكمن أهمية البحث في المواء بأن ذلك رموزه ودلالاته يسهم في تشكيل الدلالة العامة للنص، ومضيك الدوال الرمزية، وإبصار الخارج بعينه إصدرة الداخل، بوصفه أول الغتبات المصية

إن حيدر المواء، لا يبع بطريقة اعصابه به عسفية ذلك أنه يجب أن يكون بين النص وعوانه علاقة تدعم وأنسجم في أصر دلالي كبير، يستلزم السيفت النصية كلها.

لأنها لحظة للمبور

لمرابي الوصول الذي لا يهجي

بحو هاوية اسمها الحياة (10).

إن عبوره يتحقق زمانياً عبر لحظة، وصفاً
المبور ارتقى إلى مقدم صولة يهيمه الشاهر
بلحظة لا يقيم فيه، وإن لم يبرمه إلى مقدم
آخر، في رحلة البحث المستمرة؛ لأن هذا العبور
سيكون باتجاه (مراب الوصول الذي لا يهجي)
بحو هاوية اسمها الحياة، فالوصول رغبة في
الامتياز والخروج من هذه الحياة؛ لذلك نجده
يصف تلك المبور بـ "الرهير"، مستخدم أسلوب
التوكيد، من خلال تكرار جملة الشعرية،
في قوله

لأنها لحظة للمبور،

لأنها لحظة للمبور المرابي (11).

والمبور الذي أوصله في نهاية المطاف إلى
(هاوية اسمها الحياة) مستدعي في الدهر ماضية
المطريق الذي سلطه، وأقصى به إلى نهايته
التي يرادف هاوية، ويأتي الجواب في النص
المعرب بـ طريق

في الطريق إلى أرضه

يتلوه

وقضى رأى ..

وهنوء

في الطريق..

طريق يتوغل البسيرة

في صوة

والظلام نهي ..

أو صيون

وإد كذب العقيد عند المنتهي قد
دلت على المذنب والبقه وعدم المبه في
قوله

نامت نواطين مصر من فاعليها

فقد بقصم، وما تكنى المناليد (8)

فرز الساقيد عند وفريق سلطج دلت على
صقل ما هو غير متحقق، وما لا يمكن الوصول
إليه؛ أي أنها أصبحت رسماً للماء والنلاشي
حين اعتنقها إلى "الرهير"

المناوين الفرعية

تتعلق دلالات المناوين الفرعية مع الدلالة
العامة للمناوين الخارجي، مثل المناوين الآتية
(إقامة، العبور، طريق، خلوط، رؤيا، جدار)،
وهي هنا تتألف من مفردة واحدة، مع
الإشارة إلى أن صيغة التنكير تلعب على مناوين
المجموعة كلها، فتدل على الإطلاق
واللامحدودة

إن المناوين إقامة يميل على المكس،
ويدل ضاهير على انغمه في الاستقرار والثبات
في المكس، عبر أنه في حقيقته الأمر ليس
كذلك عاقبه به مؤق، وعبوره محرك
إد يتوغل

في الطلالي وأماجيها

في نموب الإشارات

امضي

أقيم عبوري (9).

من الحلبي أن أقامه ليصب سوى مصي
وعبور، ويقلب هذا المعنى إلى تمن آخر صوته
الشاعر بـ "المبور" إد يتوغل

في الطريق إلى هلبو

مكان يهذي نبات الجنون.

ويخزي به.

شاعر مجهول (12).

ليس من عجيب المصدده ن يصور الشاعر
نصفه ب طريق الذي كثره كثر من مرة.
والألفاظ أنه اختار المعنوي بصيغة التذكير،
على الرغم من أن هذا اللفظ ورد ثلاث مرات في
المشعر المسمى بصيغة التثنية، وصورة واحدة
بصيغة التذكير، في قوله (لهريق يشود البصيرة
في عتبه)، وقد اكتسبت هذه المنكبة بعض
التعريف عند وصفها

بالتعريف في هيئة الشعر نجد أن المعنوي
كسب بمرحلة اليوسفة التي توشح إلى الاتجاه
الذي أراد الشاعر أن يوجهه المتلقي إليه - وإذا
انتهى أن نلاحظ الطريق يمتد ن يندفع
و يؤث هسجد ن الشاعر حتى وصفه بجملة
(يشود البصيرة) اختار صيغة التذكير

ولكن، ما الحطوط التي ترسم معالم
المريق الذي يسلطه: للوصول إلى عتبه؟ وهل
شدة وصوله يبينه حقاً؟

بالانتقال إلى من آخر معنوي يد الحطوط،
بصيغة التذكير بعد، نجد ن الشاعر يسوء
نحت لثل تلك الحطوط الكثيرة التي يتلقاها في
لهريقه، على الرغم من أن الحطوط علامت،
وإشارات، دالة في الطريق، وهي عنصر مساعد
في الاستدلال على مساره، فتراه متدبراً من
كثرتها، في قوله

ليس شهور	حطوط..	حطوط..
الحطوط هنا.	هي الوشم يهبر	هي الحمر لا

..	زقزقة الضوم	يتكلم هنا
ليس شهور	ماذا يترجم؟	ويجتاح
مراب الهام	يقلح شروق	يكتب مجهولة.
..	من عروا	ويؤمن ما مكان
المن غور يها	في هلام	من مسبق هادي
كلام	الخطوط..	اليوشم (13).

إن اليه إنتاج الدلالة تستلزم البحث عن
ماهية الـ "حطوط" التي تراصت أمام الشاعر،
فما عاد يهبر غيرها، ويهرفها بقوله

حطوط	هي الوشم يهبر زقزقة الضوم
هي الحمر لا يتكلم هنا	

تدخر هتان الجملة بالروى والإشارات
العرفية، فهي تعيدان بساء الدلالة الحيوية
لمفهوم الحطوط التي تروق الشاعر، فهو يلقي
ارتباط الدوال بالمدلولات الشائعة لكل من
(الوشم)، و(الحمر)، ويهدد إنتاجها في سياق
شعري جديد يفتح بالدلالات المتجددة،
ويجذب الشاعر، في بناء صورة الشعرية، نحو
الحركة والتحول، فهو يهمل من المتكلم
مؤلف، ومن التثنية متحولاً، ومن الغياب
حضوراً في نص مسكون بثره الأسئلة
ووعده ما استقر في ذهنها، فأول ما يتبادر
إلى السديم سؤال كحبيب يهبر بساء
الخطوط ن يحطون وشم يهبر ريانة الضوء،
أو معاً يتكلم بها؟

لقد أسند إلى (الوشم) ثلاثة أفعال، هي
(يهبر، ويترجم، ويهدج)، وأسند إلى (الحمر)
ربعة فعل، هي (يتكلم، ويجتاح، ويكتب،
ويقوص)، ويشكل (الحمر) برة إشعاع دلالية

مدلولاتها، وتتوازي: تتكثف هذا العنوان الكثر، الرامز إلى قصده يكثفه الأثحاد التّم مع السراب.

ويحتشد الشّعر مجموعة من الأفعال المضنعة الدالة على الحركة، التي تترك أثره الدلاليّ الفاعل في المَور الشعريّة، التي تيمو وثيقة الصلة بحالة التيه المتنامية صورة بعد أخرى في القسمين الثاني والثالث، فصورة (حطوط هي الوشم الذي يبرو ربه الصوء) تتلوي على حركة هور، يمزّرها الفعل (يعبر) وهي تتم على رغبة في الانعتاق من سجن الدات، فالأثر الذي يتركه الوشم يدلّ على الثبات في المعبر في حين أنّ العمل (يعبر) يدلّ على الحركة ونقص ضيق بمض للضوء، يُعترج في ربه لضي يبرو الوشم؟

إنه صورة رؤيويّة، مصدر عن روح معتلة بالرغبة في التحرر، وكسر الثبات، يساعد في ذلك صورة ثانية تهبّ من هبة الحطوط التي يتعثّر عنها، غير أنها هي الأخرى صورة حركيّة، أضاف إليها عنصر الصوت عبر استخدام الفعل (يتكلم) في قوله (حطوط هي المحو إذ يتكلم فيها).

تحتوي هذه الصورة طائفة حركيّة، من خلال الجاز (المحو يتكلم)، فإذا كان المحو يحيل على الثبات في المكان، فإنه يستغل بالحركة في حالة كهمون عبر تحويل الصورة الحركيّة إلى صورة سمعية من خلال الفعل (يتكلم)، وبصريّة من خلال الفعل (يكتب)، وسمعية وبصريّة وحركيّة من خلال الفعل (يحدث - يتوصّر).

فمنها ينفلق هذه الأفعال، وبعد حركته السميّ الانعلاقيّ للجمال الشعريّة التي ترد معه، ولا شك في أنّ بعض هذه الجمال يأتي صادمًا بوقدب حنّته حين يكلم المحو، ويكتب مجهولة، فالحو صمّ وسكون وهو محو لإهانة المكتبة، في حين أنّ الأفعال التي استخدمها تتقاطع مع معنى الصمت أو السكون.

إنّ الجاز في عبارات الشاعر بفعل فعله في تصريص الانفصال، ويدعم إلى كسر حالة التيه، والانتقال إلى حالة التصدّد، عبر فلي (الاجتياح والتقصيص)، فأنا الشاعر ترغب في هدم ما يحول بينه وبين إدراك الطريق، مزمّة بهمكانيّات التحول والقدرة على استشراف تحلّيت حطوط الطريق مهت طاب مسئلة وغير دله.

تتأون الجمال الثلاث، في القسم الأوّل من النصّ، في بدء حالة متنامية من التيه، بدلاً من لاهتاء بالمحطوط، التي صار لها دلالة التعميم والثمويه إذ إنها لا تقود إلا إلى مزيد من الصياع ي إلى السراب الحادع، والكلام الذي لا فائدة منه.

ليس غير المحطوط هنا	{ الحطوط = سراب ليه = بلها كلام ليس غير سراب ليه ليس غير بلها كلام }
ليس غير سراب ليه	
ليس غير بلها كلام	

وتتشكّل معرفة (الحطوط) بفعل الارتكاز الأساسيّة في النصّ، ولا يبدو عموماً بهدم المردة تصيعة تتكرر من قبل المصديفة. فالصو ن يحيل مباشرة على مصممين النصّ، والعبارات داخل التسميغ التسمي تتقاطع

إنها رؤيا شاعري، طافحة بألسنة الأشياء، مفتحة على المطلق، لا تعرف هدوءاً أو مهدنة، حاملة بالمتنفر، وفتح الأبواب الموصدة على الرغم من العقبات ككلها، التي تقف في وجهه لذلك مراد يقول، في مصرّ وسمة رؤيا:

**لوانا بالمجاهل انتح خلف الدروب
اشتجار الخمول
واحلامها بالسفر (14).**

لعل حرصه على العبور الدائم، والرفقة في هدم الثبات والإقامة، قد دفعاه إلى الحلم بالسفر، بوصفه معادلاً موضوعياً لحالة البحث والتطلع نحو التغيير والتحول، ويبدو متمسكاً بومضة متشوّقة إلى إبحار المهنة التي أوكلها إلى نفسه، مؤمناً بجملة الوصول، مهدداً وسيلته في إنجازه ما يبتغيه عبر المتنفر، ألا وهي (الريح)، لذلك تابع قوله:

**(أفهم على قوة الوعد بي
لا وصايا طوح).**

ولا من حواريتهم تقزو متون رباحي (15).

ويذكر أنّ الطريق الذي سلكه إنما هو بحث واستقصاء، لا سكون واستقرار؛ ويمضي آخر إلى الطريق هو بحث عن المعرفة، ويم أنه تمّ إلى المعرفة طريقين ولا طرقات، ولا هيما طريق ولا طرقات (16)، فما كان منه إلا أن تجاور الوصول الغريب؛ لأنه ليس طريقه إلى نبع المعرفة؛ لذا أكفد، عبر تكرار أسلوب النفي، في صمته المبدق رؤيا:

**(ليس هذا الوصول الغريب طريقني إلى
النبح
لا..**

ليس ما حضرتك المنون خلاصي (17).

وعدا يهدت إلى نصّ "العبور" السابق حين قال، إنها لحظة للعبور، لسراب الوصول الذي لا يجيء، فهو غير مكتوت بمسكرة الوصول، ويمي أنها ليست بقريبة، وكس تجيء، ويقتي السراب متواصلاً؛ إذ يقول «اختلاج عمر في مياه السراب» (18)، و«كسان سراباً يتسود السراب» (19).

من هه يمكن أن نذهب إلى أن العتبات النصية تموت مع ما يطوي تحتها من منون نصية؛ لتؤكد فكرة السراب؛ أي على ما لا يمكن القبض عليه، أو الوصول إليه، ومن ثم نجد أنّ مصافد الريد ليست سوى حمنة من الأحلام بالسراب.

الآن الشاعرة:

في النصّ المنصون بد (جدار) تبدو كساّ الشاعر ذاتية في آت الآخر، ولكن هل هذا النصّ هو موبن وجودي أم أنه من قبيل الأسلية الموقية، وهل الرحيل الذي يتغيّاه الشاعر هو رحيل لا متغيّ، صوب المجهول، واللا مستقرّ، يقول الشاعر:

(أودع ما كنت..)

ما سوف أمضي إليه

أنا الآخرون الذين عرفت

ومنّ نمت أعرف

وحدي أنا..

سوف أرحل منّي في طواف القطا،

سألوذ بهذا الجدار الذي يستند الدرع

في ولبة المستحيل (20).

من الداخل إلى الخارج، بعد أن كان قد أوحى إليه بالبعد أنه بات الآخرين.

فالتأت المتأرجحة، المتعرجة من داتها، تحاول الانفلات من عقاب الواقع، وما إن تتجاوز حدوده حتى يعود إلى بقعة البدن، أي بقعة الصفر، ويثبت ضوء أمل من جملة (سألوذ بهذا الجدار) غير أن هذا الضوء يبدو توقف إلى الانعقاد وانعطافاً في الدلالة نحو الداخل مرة أخرى، حتى يجعل الجدار هو الذي يمسد الروح. فقد أوهمنا الشاعر أن رحلته مسوب الخارج عبر المكان، ونقلته ستكون في قنوات القفل، فنكتشف أن وثيقته ليست سوى (وثيقة المستحيل) فتتعلق الدات على نفسها، وتحقق في إدراك الفردية عبر علاقته بجداية التهادي في (الأخر - الكفائي) وغبية الخروج معكوم هاجب بالبال ومول، يتولى في معنى يسول أمر،

(أوميت للنهار)

إن يتبع الإشارة

أوميت للنهار...

ككنت أنا نهاره،

في الليل أحمل البشارة.

وحالما أوميت،

ككنت أنا في قُبْرِ النَّهَارِ

ضريحة ..

ككنت النهار الميت (21)

يشكّل (الليل والنهار) مصوراً دلاليّاً مبسوطاً يوحى بحركة التمدق الرماني عبر استخدام لفظة (النهار) ست مرات في مقابيل استخدام لفظة (الليل) مرة واحدة، ويدلّ الحضور المكثف للفظ (النهار) الذي يصوّح به

يعلّق الشاعر أمّله بالآتي فلا شيء في الماضي أو الحاضر المتأخّر المرتين يروي علماء، وغير هذا الهاجس يقرّر السّمَر والبعث عن المستحيل؛ إذ يقول (سوف أرحل متى في فلووات القفل/ سألوذ بهذا الجدار الذي يمسد الروح في وثية المستحيل)

إنّهُ التعلّق نحو التّمييز الذي من شأنه أن يحدّد ما في داخله من تصدّعات وانهدارات شاهدة، حيث فلووات القفل، حركة يقبب حالة من السكون والنبات، هزب من ماضي يطبق بسلاطته على الحاضر، ولكنّ الحاضر والمستقبل، بدورهما، ملجومين بسطوة هذا الماضي الدلق بشركيه

يخترب هذا الشحّ ضفّ غير قليلة من الحركه، عبر ثمة ضفّة حركية على المستوى الظهري، إذ تمقّب مباشرة حالة أخرى من الثبات والسكون، فلو شهِمت تلك الحركه بنفاذ الماء، أو عناقيد الورد، لن يكون ذلك الثبات سوى الهوى الذي يمور إليه الماء بعد أن تحقّق تلك العاقبة

يبين الجدار ملاذ الشاعر، ولكنّ كيف يمكن لذلك الجدار أن يستد الروح المتصمّدة؟ وكيف يمكن أن يكون (الآخرين) ممّن عرفهم وممّن ليس يعرفهم، ثمّ يكون وحده؟ كيف يدوب ككناي الأنا في مدار المجموع، ثمّ يشمر بهذا الكفّ الهائل من الوحدة والاعتراب عن أمّاه؟

يحاول أن يخرج من هذا الحارق الذي ذخ فيه عبر الرحيل، غير أن هذا الترحيل، أيضاً، يبدو من دون جدوى، ذلك أنّه رحيل من أناّ الشاعر (حوائية) إلى فلووات القفل (برانية) أي حركه

النحن على أن نشعر - على المستوى الشعري -
ينكس على عناصر لطيفة ومكونة مثل
(الليل - النهار - الحريق - الأفق - الحمرة -
الجهت - الماء)، غير أن ورود (النهار) في أكثر
من سياق ليس إلا تراجعاً لحركة التدفق، من
خلال قوله (أوميس للنهار) فالنهار، عنده،
نافذ للمعية يتطوّر إشارة يتبعها، والشعر (أو
أن الشعر) هي بهار أي بهار النهار، هي التي
سميت هذا النهار ليدجس له سر (النهار
الميت)، فقد حكم على النهار بالوفاة، فتعطل
الحركة إلى التقيض إلى لم تقل توقّف تعاماً،
وم يلصق الالتهام ن الشعر بقحم مة مرسلأ
انترات لتحوّلات لاله (النهار)

كفنت أنا نهاره

كفنت أنا في قبة النهار / خروجه

كفنت النهار الميت

أنت الذات المموتة في ممارسة نوع من
الفسرية على النهار محاولة إحياء حركة
التدفق فيموت الليل، بوصفه حاضاً للحركة،
إلى إبرار ضاعته في مقابل النهار المظوي في
رحمه، ويقول في نص آخر
(أيي)...

لا تكلمني الشمس في مهدا

ومند الفروب على شاعتي

منما كعد

أيي أن أحاذي الشعاع

أنا قاعة الغامض المنزل

- مناضبه

وانفذ كالكسمل في صغرتي (22).

تحضر الـ "أ" في مصوص "سليط" -
بكثره سواء بالخط (أ) م يستخدم ياء
المصطلح التي يسددها في مجرّات و
انحوسب فيمنحها صفة معني مصوصه
بدفق متحرك من العلية وتؤسس بملاقات
جديدة تشكّل لجنة للميج المعني في النحن
الشعري ععد ومعني بصيص من العينية
الدائنة ومثل هذه النصوص يشتغل عليها
التأويل عبر إشارات وعربية تتجاوز السطوح إلى
الأعماق عملاً يقول في هذا النحن (أيي أن
أحادي الشعاع) تشير هذه العبارة الشعرية إلى
عكسه توهج في دهر الشعر وتبدو غير
مأكوفة غير أنه في علب احلّ تتلاق مع رعيه
الشعر في اللعب، من الدجيه الشكليه
الحرجيه - ويده من مديبر فنيه وحاصلة لسبق
شعري منظم من الناحية الجوهرية، ناتجة عن
رغبة في التواضع مع حلم فني خلق، ورغبة
الخوص في لغة الزوايا إذ تعدو المغيكة مهدأ
حصد للذات الشاعرة: رغبة في التحول العميق،
والتشكّل الدائم، عبر جملة ذات نفس يفرغ
بحو التجريد، ولحن الشعر يفاجئ بجملة
لاحقة تخيب توقّعات المتلقي بالاطلاها الجاهل
مضاداً إلى كلى قد شكّله في أنهار مثله،
فتعجبه الحركة بحو الأسفل بحو (الشاع)
الصامس المنقلب بصفتيه الممتلئين بدلالات
بوليديه نسهم في بناء حماليات التقابل بين
عبرين، بعمل الشبية مهم على حلحلة بيه
التوقّع في العمله الأولى والدحو في البسب
مقصود في علب العن

هوامش

- 1- يُعَظِرُ، بلعاميد، عبد الحق (تعبات، جبرار جيب، من التمن إلى المناسن)، تقديم سعيد قطيبي، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، بيروت، الجزائر، هذا، 1429هـ / 2008م، ص 14
- 2- يُعَظِرُ، بديس، معتمد، (الشعر العربي الحديث، حياته وتراثه، 1. التخليد)، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، هذا، 1989، ص 76
- 3- يُعَظِرُ، بلعاميد، خالد: (أدبوس والخطاب الصوري)، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، هذا، 2000، ص 125 - 126
- 4- يُعَظِرُ، الجزائر، معتمد فكري (العنوان وسيمولوجيا الاتصال الأدبي)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص 35
- 5- يُعَظِرُ، قطوس، بسام، (سيميائية العنوان)، إريد الأردن، هذا، 2002، ص 53
- 6- يُعَظِرُ، مفتاح، معتمد، (دينامية الشعر)، المصطفى العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1987، ص 7
- 7- الحيمري، عبد الفتاح (تعبات الشعر، الهيئة والدلالة)، شركة الرباط، الدار البيضاء، 1996، ص 18
- 8- المتنبّي، (ديوان أبي الطيّب المتنبّي)، شرح العلامة أبي اليقاء عبد الله المصطفى البغدادي، ج 1، شركة دثر الأرقم بن أبي الأرقم للطباعة والتوزيع، بيروت، لبنان، هذا، 1418هـ / 1997م، ص 386
- 9- سليطين، وظيف (صانيد الزيد)، منشورات العهد، المكتب العربي، دمشق، سلسلة الشعر (12)، 2011، ص 128
- 10- سليطين، وظيف (صانيد الزيد)، ص 88
- 11- لتصدر الصانيد نفسه، ص 91

المصادر والمراجع

- 1- بلعاميد، عبد الحق (تعبات، جبرار جيب، من التمن إلى المناسن)، تقديم سعيد قطيبي، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، بيروت، الجزائر، هذا، 1429هـ / 2008م
- 2- بلعاميد، خالد (أدبوس والخطاب الصوري)، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، هذا، 2000
- 3- بديس، معتمد (الشعر العربي الحديث، حياته وتراثه، 1. التخليد)، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، هذا، 1989
- 4- الجزائر، معتمد فكري (العنوان وسيمولوجيا الاتصال الأدبي)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998
- 5- الحيمري، عبد الفتاح (تعبات الشعر، الهيئة والدلالة)، شركة الرباط، الدار البيضاء، 1996
- 6- سليطين، وظيف (صانيد الزيد)، منشورات العهد، المكتب العربي، دمشق، سلسلة الشعر (12)، 2011
- 7- قطوس، بسام (سيميائية العنوان)، إريد الأردن، هذا، 2002
- 8- المتنبّي، (ديوان أبي الطيّب المتنبّي)، شرح العلامة أبي اليقاء عبد الله المصطفى البغدادي، ج 1، شركة دثر الأرقم بن أبي الأرقم للطباعة والتوزيع، بيروت، لبنان، هذا، 1418هـ / 1997م
- 9- مفتاح، معتمد (دينامية الشعر)، المصطفى العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1987
- 10- المتنبّي، محمد بن عبد الجبار بن الحسن (كتاب لواقف وبيبة كتاب المغامرات)، بمافي وتصحیح واهتمام، آرثر يوحنا آريسي، منشورات الجمل، كوتوب، لبنان، 1996

12. المصدر السابق نفسه، ص 70 71
13. سليمان، وفريق (عائيد الزيد)، ص 126 - 127
14. سليمان، وفريق (عائيد الزيد)، ص 124
15. سليمان، وفريق (عائيد الزيد)، ص 124
16. النُصْرِي، محمد بن عبد الجبار بن الحسن. «كتاب المواقف ويليها كتاب المضامبات»، بمائة وثمانين
17. سليمان، وفريق (عائيد الزيد) ص 124
18. المصدر السابق نفسه، ص 110
19. المصدر السابق نفسه، ص 124
20. سليمان، وفريق (عائيد الزيد)، ص 42
21. سليمان، وفريق (عائيد الزيد)، ص 93-94
22. سليمان، وفريق (عائيد الزيد)، ص 58



قراءة في أعمال الأديب باسم عبده

□ رمضان إبراهيم

يذكر الأديب باسم عبده في مقابلة معه أنه قرأ كتب حبران خليل حبران وميخائيل نعيمة وهو لا يزال في المرحلة الإعدادية ويصيف بأنه لم يستوعب تماماً تلك الكتب ربما لصغر سنه في ذلك الوقت ويعترف بأنه قد اكتسب من تلك القراءة مخزوناً معرفياً وجمالياً ليكتب وهو في بداية عقده الثاني أول قصة نشرت في مجلة الرافعة التي صدر منها أربعة أعداد فقط. أردت أن استعين بهذه المقابلة معه لأدخل إلى اللغة الشعرية التي يكتب بها الأديب باسم عبده فعندما قرأته وهو يمتطي صهوة البئر القصصي تخال نفسك أنك أمام شاعر متمرس وأنت تخلق مع حمالية الصورة الشعرية في الوصف والتعبير وتعتقد نفسك للحظات بأن ما تقرأه لا يبطوي تحت جلاب الص القصصي لما يحمله من شاعرية رفيعة ومرهمة بل يكاد يعمو في عماء الشعر العربي الأصيل مع إدراكه التام بأن هذه مرة تصاف إلى الميراث العديدة في اللعب على حبل اللغة والحملة عبده.

والجسمه والطيبه والظكرم والصدق في التعامل التي يتخلل بها أهل في المنطقة الحوبية وعدد طلبت منه بعض مجموعاته القصصية للاستطلاع على تجربته الأدبية تكرم علي بثلاث مجموعته وروايتي ساجول من خلال تلك الأعمال أن فكك قليلاً من الأزار بحث عن

كتب على الدوام قبل معرفتي بالأديب باسم عبده تعتمد قراءة ما تعمل به سمعت الدوريات المحلية من قصص ومقالات بقده وساجرة أجهاد إلى أن التقيته وتعرفته عليه ووجدت فيه البسمة المصادقة والروح المبهجة

الحروب الأمريكية بشكل أنواع الأسلحة الفتك والمدمرة بعد أن ألقى هولاكو المصغر /هوش القدر / بديها من الرافد إلى الرافد على مري من عيون العالم سعد العائد إلى بغداد وهو الذي يحمل معه ثلاث صور وافته في رحلة العلاج لم يستطع أن يساهم وهي للنطة التي تزين مساحات شامسة في أرض العراق والعبية التي أحبها والتي لم تنسها إياها الممرضة روبن التي أصبحت مهمة مرافقة في العلاج بأحد المشفى الأمريكية وبالطبع الصورة الثابتة نهر دجلة في حفرة الأمر قرن سعد الذي يمثل آلاف الأطفال العراقيين الذين يتنوا معاني يتهدى أنه المجدوع وعيه المشوّهة وينظر بكثير من الأمل إلى المستقبل القادم تماماً كحقيقة الأولاد الذين يرافقه في رحلة العلاج تلك فهو يقول للممرضة روبن انظري كيف لا يتوى سامي على الحركة. انظري إلى ساقه المقطوعتين وإلى كفاظم دون ذراعين لكليهما يتسامران ويتضاحكن. سعد الذي رصيت له عين لا يحدث عن بقية رفاقه في رحلة العلاج تلك بل يحدث عن حبيبته لملاقاة أمه وأخوته وعن الفرح القادم للعراق ولدجلة (والبحر) - سعد الذي طارت روحه إلى أرض بغداد وحطت فيها قبل أن تحل الطائرة على أرض الخلد وكنت غصته بحجم العالم عندما لم يسمع وعرودة أمه وهي تستقبله إذ لم يجد في أرض الدار إلا أخشاب التعليل المحترقة وجده المجوز الذي أحطاته على ما يبدو فتابل العقد الأمريكية في مجموعة قصصية حري بمسوان (دائرة الصور) وهي مجموعة صادرة عن اتحاد الكتاب العرب في العام 2000. ساحتار القصة

الصور التي تحني بين مقدراتها 'عرف' سي لن استطيع الإحاطة بكل ما كتب باسم عبدو ولكن هذه المحاولة المتواضعة هي نقلة على صقعة بضياء من مسيرته مع الأدب عني أوفق فيها برصافة مدماك بسيط إلى الصرح العالي الذي يتربع عليه في هذه المحاولة لشراة باسم عبدو القصص والروائي والشاعر مع أنه لم يصدر أي ديوان شعري سأحاول قراءته وأختار قصة من شكل مجموعة للتجوال في مروجها واصطفاها ما يمكن اصطفاها من مقدراتها وتعايرها الشعرية التي تأخذ القارئ بمهناً عت هو متعارف عليه. فني المجموعة القصصية (لا يموت الأقحوان) الصادرة عن منشورات اتحاد الكتاب العرب 2008 تقول لنا باسم عبدو في الأهداء (عندم وخوت شوكة ورده انمجر بسوع الحب من قلبها فترافقت بضلته وصممت ابتساماً على فهد تبرهعت شفتاه وأورقت ربيعاً ثم تناولته أصابع اليأس) تغلبوا معي هذه الصورة الجميلة وهذه الحكمة الدافئة وتحبوا هذا الربيع الدائم وهذه الطهبة الجميلة التي تصح بالورود والخضرة والحيوة .. الربيع الذي تنف سابع اليأس عجرة عن المتك به تكيف لا يحدث هذا ويموج الحب قد انمجر من قلب تلك الوردة التي ستفوح بمطرها وعبرها وتورعه على القاريين دون مئة مهدي ودون أن يطلب نصف لذلك في تلك المجموعة ساحتار قصة بمسوان سمع يعود إلى بغداد - وأعتقد أن الحديث عن بغداد يعني الحديث عن الظلم الذي تعرضت له أمنا العربية وبغداد رمز لكل عاصمت هكتت به أسلحة المستعمر. بغداد التي اكتسبها السواد والتي أبكت الميرون عندما أمطروها آلة

على وجهيهما تجاعيد رخرقها الحرور وخلفهما مجموعة من الطلاب تتلاحم على صفحات وجوههم بيّانات وأخبار ويقابها دماء - لاحظوا هذه المبررة (تجاعيد رخرقها الحرور) فكيف يرخرق الحرور التجاعيد على الوجوه؟ وكأن للشيوخوخة تجاعيدها وللفرح تجاعيده وللحرور تجاعيده وإذا فككت التجاعيد تتشابه فإن تجاعيد الحرور لا تشبه بقية التجاعيد بعد رحلة الرنزية عند أحمد لكيف لم يجد أي أثر لبيته ولولا جبرائه لظن بعصه في حلم وعكدا يستمر الأديب باسم عبدو في سرده مضطرباً إليها الكثير من صور العذاب الذي يعانيه السجين في سجون الاحتلال، في حقيقة الأمر لو تتهبذ الكثير من الصور الشعرية والأدبية في العبارات التي تتسبب هجر الصومس لو جدد الكثير منها وخوف من الأخطاء سقمتين بعض منها ، الصباح شهوة ماضية. ص 70 - المساء الموحج. الصباح المرحول في روري ينفض التدي والماء عن أجنحته. ص 60 - يخالق الحرور بمرارة .. ص 94 - ثم يقف إبداع باسم عبدو عند القصيدة بل تعداه إلى الرواية فكتب وهرة في الرمال وجسر الموت وفي كككت الروايتين لم يخرج باسم عبدو عن أسلوبه كثيراً إذ تلاحم الصور الشعرية حتى في أجلك فصول رواية جسر الموت التي تعكس عن فطنته الحرب الأهلية في لبنان ونور الجيش العربي السوري في وقتها عليه من الصوائف تفتح لب كككت الروايتين بوابة واسعة للدخول إلى عالمها فمن عنوان الأولى (زهرة في الرمال) تقصر إلى الدائرة الصحراء والبيئات القبلية والأزهار المارة التي تنمو في رمالها وكيفما نه تشوق للمطر ويشتد الحماض هذه

الأولى وهي دفتوان أحمد يفود إلى سلفيت في هذه القصيدة لم يتخلل باسم عبدو عن أسلوبه السري الجميل المعظم بالصور الشعرية والجميل والعبارات المتقنة بعنايه البصير جعيمييه الكلمة وزونق الصورة، بالرغم من أن القصيدة تتحدث عن العدايات التي فرضها المحتل الصهيوني على شعبنا العربي الفلسطيني إلا أن بكتة الشعر لا يعكس لصدي تلك العدايات أن تتقلب عليها فهامو الشعر يخرج إلينا من بين الصنعت صرخة من حرقه أنا هـ في السرد وفي الصورة وفي المكان، أحمد الذي انفجرت به بحوة نابضة ذات يوم وخرمته من يديه بحلول أن يرسم باستعمال أصابع قدميه فهامو يقف بكل جبروت وقوة أمام الرسم المبدع بعدد من اللطائف السوداء التي ترسم صورة واضحة لنا عن معاناته. فكانت أم أحمد قبل أن يصاب ولدها تشنجر على المائدة ككل يوم وكانت ساعته هي الظل الذي يرسم في صحن الدار ويومها تمدد الظل وتلازل وظلال انظنرها ويدة الحروف يلهم مشيم مبرها ولم تفتح أصوات حبيبات السبعة التي قطعها صوت طرقي على باب الدار لتفتح الباب وتذجتها صورة مدير المدرسة لتقرأ في عينيه خيراً معرباً عن ولدها يتلهم في إمكانية إمساكه أو اعتقاله تبسو الصنعت عديده كككت ذكرتها أب ولكن الأديب باسم عبدو فككت له صريفته في سرده بعد أن التيمس لبس الشعر عككب موسيقى وكككت بعد بمككب ن ضلع من القصيدة يزكك لب هذه الحقيقة إذ يقول سمعت صريرات قوية على باب الدار ، هزمت، وككس ريدان سديقه ومدير ثانوية سلفيت يلهمس مبدو

الرهره التي تحدث عنها هي في حقيقة الرواية كل طلمة تفتقد حسن والديه وتدفع صريه درواتهما أو نروة أحدهما من خلال حب صلتح عاد قجاءً ويدأت جملره تنوهج "نفث المدعه الجدوبة الثامنة عشرة ليهلاً، أسرع لانسكات الهاتف الجائع للربيع، فرح لأن أليس تحمله..". تمالوا لتعيل فكيف يمكن أن يحو، الهندع للربيع وكيف يمكن أن يروي الربيع نمطه للكلام إلى أن يقول في نفس الصفحة "لا يزال صوته، يحمق بجناحه في فراغ مفتت، وذكريت ملهه الرسم". الرواية كعب هو معروف لدى الجميع هي ساحة كبيرة لعدد من الأحداث ومعال شمس للمعالجة والشرح ففى الرواية المذكورة عالج الأديب باسم عبدو أكثر من قصة وكعب مصورا بارعا إذ استداع أن يلتقط العديد من القضايا الاجتماعية والفنية وأبرزه فكيف يمكن أن مدكر مهة على سهيل السدكر (الزواج، الخيانة، الهجرة، الحياة في المجتمعات الأخرى، الأحلام، وأشياء عديدة) فككت الرواية لوحة

جميلة سككب الأديب باسم عبدو على يد صبه ما جادت به مخيلته وما شهدته في الواقع فههو يقول في الصفحة 78 "في الوقت الذي صمم شادي على تحديد موعد زواجه من أمل كان يتردد على منزلها يومياً وكان يلتقي برك مساء كل يوم يمضي معه الليل بطوله يمشيه، كروجة بينما روح برك المين لا يمش ولا يمش وقد قالت عه (حارس أمين وباب عن الكلاب) إذا كانت الصور الشعرية في المفهوم الشكلائي لا تترجم الشيء الغريب إلى كلمات مألوفة بل على العكس من ذلك تحول الشيء المعتاد إلى أمر غريب عمن يتدعم تحت ضوء جديد وتضعه في سياق غير متوقع في الأديب باسم عبدو قد نجح في هذا وبذلك تكون الصورة الشعرية لديه وسيلة لمساهمة التأثير وإحدى المراتق الممتدة لحلق أقوى تأثير ممكن فهي مساهمة للمراتق الممتدة لريادة الإحساس بالشيء وهذا ما يلحظه القارئ مد أن يفتح باب نتاجه الأدبي معاولاً الدخول.

تجليات السخرية وتمثالاتها عند "حبيب كيالي"

□ محمد فرانيا

فن السخرية:

تعدّ السخرية وتمثالاتها في المنح الإبداعي العربي عامةً، والسوري بخاصةً، إحدى الاستراتيجيات الهامة في الكتابة الحديثة، إذ أصبحت السخرية مكوناً رئيساً من مكونات السردية الأدبية التي تُطعم عقد الكتابة القصصية والروائية عند مجموعة من الكتاب، بمظاهرها، وأساليبها، وطريقة توظيفها، بعد أن وعت أهمية السخرية التي شهدت طفرةً نوعيةً على مستوى الإنتاج، منذ خمسينيات القرن الماضي، وغدت ظاهرةً قيمةً ممتحةً أمام تعدّد القراءات والتأويلات جوهراً ومصمّوناً. ولا غرابة في ذلك،

صاحب **الصوف** على إصدار (جريدة الضحى) عام 1930 جاهد هيب على الحفّاز البرلي الساجر (1)

السخرية ملووب ديني. غالباً ما تقارب الموضوع بطريقه المتواضع، وهي سطوي على كثير من المنح اللازم الذي قد يشد الدهشة والمصعك، ككف قد يشد الحرر وشجي، وذلك حين يحول تعريه انشواهر السليبي، ويكشف عن الأحفد المعشش في المجتمع، سراعاً تصويريةً مزوّرة، تعدو السخرية هيب ملووب قبي برع، يتلاعب بمقربين الأشياء البديهة تصعيم، وتصغيراً، وتزييف وتدوير

فالسورية ذات عراق في المكتبة السحره إذ عرفت الصحفه في وقت مبكر من المفسر الحديث - لوذا من الأدب الساخر على يد الصحفي **محمد فتحي الصوف** (حلب 1885 - 1950) الذي ابتد - في صمولته - عمل مملع وحسن بلع شدته عشق الصحفه هانس (جريدة لشعب) في صدر عده الأثر في مدينة حلب بتاريخ 30 7 1926 وركل رئاسه بحريه الى **فواد حسني المدرّس** بشراً ل كس يتمع به من مكتب في التعليم، وكانت جريده هكهي استقبته سحره مصورة، لكنك توقفت عام 1928 فعمل

حلمهم، دمحل و زام من الأوجاع الاجتماعية والحلقية والسيسية، مع يؤمن لرؤى مضرب متعمد، خضر بظن السحرية يعوض عن شل، أو أداة لمقاومة هموم الحياة اليومية و تعريضاً بظاهرة مستشرية، بما هي سلطات تجثم على الرقاب في الحل والترحال، وهذا ما عبر عنه الجمعي "حسن م يومض" بسحرية رشيق قلنا

**إن السطرية - بالنسبة لي - وجهة نظري،
يترعها هي أداة نظرد السطرية - بالنسبة لي -
هي سماء الأمان الذي يملح (متجربة الضمحل)
التي أحملها شوق ككتسي من الانفجار، هي
وسلتي ككتسلي شحوض، للتوازن في هذا
العالم الللي، هي فن (الخيمياء) الذي يحول
مادن الحياة اليومية الخسيسة إلى معادن
تقيس بالسطرية يتحول الألم إلى شوم،
والمجد إلى أكلان، (3)**

إن قراءة نمن ساضي هو غنى بعد ذاته
فكيف إذا كانت الإملائية برفضة هدم من
للمدعين السخريين، الذين سطوا أمانع
خلاصة ما جروه وما يتعلمون إليه

أ - حبيب كيلي، (4)

تتطلب ماهية الأدب السخري أن يصنع
الكتيب من نغمه الأبداعي خلطة سحرية تجمع
من اللغة، بمرداتها وتعبيرها، والحضائية
الشعبية، والفن، بالمصطلح (المفارقة) في
(للشود) الواحد، و(تضخيم الميوس) المادية
والتسمية ككدي تجسد في لوحة
الكريكاتير، و في ذب البكة الشمسية،
وقد مر حبيب كيلي في رسم مثل هذه
اللوحات بكتبة السخري، والتي قد تربط
بأحداث عمدة له، صعب شعبي أو بأحداث

معية أيجاد حو شريص من الشد والهز واللمر
الذي يمدد على الإثارة والمضامه والإثع
يرحر الحن السحر بصور سحر، تعمل
على روع صور ذهنية جديدة في حلد المتلقي،
قوامها قلب المعسر، لمعمل المعرق الذي يجعل
الانتقل من المعس القيربي إلى المعس الأيجني
السخر أمر ممكن، وقد عرفت السطرية عدد
ألوي، تختلف باختلاف المواقف الفكرية
والثقافة الذي تصاغ له.

ففي (التداول الاجتماعي) و(الصحافة)
عرفت السطرية بأنها مرادفة للهز والتكعب
وقد أخذت مكانها في أعين الصحف، بمية
التفيس من هموم المواطن، فلاقت إقبالاً من
القراء الماديين أكثر مما لاقته النخب
الجدة

وفي (المطور الأدبي) عكست السطرية -
على أرع من صيغتها الهزلية وحضوره
(الكوريكتوري) المازع - صوراً للواقع جملة
وفحه لكن لم تكن عبثية سدي حري ولم
تخرج عن الإطار الحلقى المتروم بأدبيات الكلمة
المزونة

أما في (المطور الإسلامي) فقد نهى
القراء الكوريك عن السطرية التي تسمي
الاستهزاء والاستصغار، أو السحرية التي لم
تدفع كصلاخ خلقي واجتماعي، يحقق هدفا
إيمانياً بيلا، بمية تروم سلوك الإنسان، وتقاء
المجتمع، كما في قوله تعالى: (يَا أَيُّهَا الَّذِينَ
آمَنُوا لَا يَسْخَر قَوْمٌ مِنْ قَوْمٍ حَسَنَ أَنْ يَكُونُوا
خَيْراً مِنْهُمْ وَلَا نِسَاءٌ مِنْ نِسَاءِ حَسَنَ أَنْ يَكُنَّ
خَيْراً مِنْهُمْ) (2)

ترحر النصوص السخرية بم يشد المرح
والضحك والبشاشة، في الظاهر، إلا أنها تخفي

الانكسار والتشكيك لضعفه يبرع الانسجام في النفس في زمن كتب القصة فيه حكايته هيبة له بكتبتها الحديثة، ولها كتابها وزوايا وقراؤها ومستعموها

بعد "حبيب مهدي" واحداً من كتابات جيل المستبقيات في سورية، وأحد مؤسسي (هبة المسارحين) التي تأسست في (مقهي الهرازل) بدمشق، وكان من بين أبرز مؤسسيها **مواهب مهدي** شقيق "حبيب" و**محمد القضماني** و**ممتاز الركابي** و**عبد الرحمن أبو قوس** والإداعي والصفاي **محمد الجزلاني** و**عبد الفتاح المطري** صاحب مجلة **الحنا** التي شملت حيناً واسماً من اهتمام المثقفين في ستينيات القرن الماضي، و**محمد حورانية** و**صديقي إسماعيل** الذي ساهم في إصدار مجلة **(الكلمة)** مع بعض كتابات هبة (5)

كما ساهم **الدكتور عبد السلام المهدي** في تأسيس هبة وواكبها حتى النهاية (6)

عرف **حبيب مهدي** على ربه بلدياً "حدث مغيرة لأدحرس لني اعتد على سمعهم من كتاب القصة وبصم في زمن نهضة القصة العربية، بمرحلتها الواقعية، حيث شق الكتاب في الأدب المعاصر طريقاً لهذا الفن الساخر في سورية، والذي لم يكن معروفاً من قبل إلا لدى قلة من الكتاب العرب، من أمثال **إبراهيم عبد القادر المازني** فكانت كتاباته انطلاقة حقيقية في مسيرة القصة العربية السادرة

امتازت مسخرية الكتاب بمهوية مقلته، قوامها طبع غالب، انعكس على حديثه المادي، كما انغمس على أدبه بيقاع

خاصة عذرة مقتصر من الواقع اليومي الحي في البيت والشارع والمقهى وتحميد لوحة المشهديات نظره "و موقف نجده هسيبي، و شخصي، أو حادثي تقتضي حالة من التهكم والسخرية، يصوغها الكتاب بأملوية الفريد، الذي يمزج بين اللغة القصصية ولغة الشارع البسيطة، ويخرجها بصور مبهرة تنصح عن طابع شخصياته بمهوية كبيرة

رصد الكتاب مرحلة الحماسية ومن بعد من القرن الماضي، متخذاً من البيئة الشعبية السورية مجاله الواسع، الذي حوله إلى عالم من الحكايات الحية التي تهز القارئ بأجوائها الماثمة، يسردها بدكرات فيها كثير من راق الماضي الموشة بالحنين والشوق إلى عالم نقي، يرسم فيه على ثوب حسب ملوث بملامح أهله ومعتبر عن مشعرهم وحلامهم، ملوح بجوهر بالأسرة القديس العاديين، على الرغم من أن الكتاب ممتكن من الفصيح التي حذفت على أيدي شيوخ أسرته وعلماء بلده، فكانت اللغة - على الرغم مما فيها من حمل وفتح جميل - خلابة، جميلة، تأسر القارئ بتشكيلاتها المعنوية الدابة من سبغة الحياء، وسر مد لها حس الشعبي المشهور بالملحة فكل حدث تظفره سطوره ببسطة العبارة وصيب لفظ، وكل قصة يعبر في التفاصيل الشعبية تحكي حل شعبيته، وتقترب من القارئ أكثر ما أكثر، فتجلس معه، تبوح بسيرتها، ويكلم ما في قلبها، من كبر وحبة، وشقاء وسعادة، وحر وحر، تعيش لدى المثقف، دسمة بالحب، على الرغم من أنه من المداية إلى النهاية، يسعى للصحة "و المهذبة، عرف حر إله على وتر الحبيبة الموزعة ويكلم على وتر الحب والتواصل مع بصوير واضح واضح من

هــ سائق آغا هو "سائق آغا المعلم" نائب أول
 في البرلمان، وهو الثوري مزيق صاحب مقهى
 شعبي عسر، أما "القوم" - على سبيل المثال - فهو
 شخص معروف في سوق المدينة، ونحن كتب
 عنه "حبيب" بعد وضع مبلغ - جاء إلى المدرسة
 أحد التوجهين الثوريين مكهنز الوجه، يعلن
 أنه موقاخي "حبيب كهالي" لأنه صخر من
 قريته الملقب بـ "القوم" وكان علينا أن نقتع
 موجهنا بأن ما قلناه حبيب هو تخلف لاسم
 قريته، وأن الرجل قال الحقيقة، ولم يخطر
 لأحد أن "القوم" سيمر شطمة أدبية شعبية،
 حتى قلناه "حبيب كهالي" ملها فم العشرات
 من أبناء مدينة البصرة، وهو يرى أنهم أهم
 عنه من أبطال ملحة هوميروس، وهو يقول في
 ذلك: "كنت أتابع لقاميل الهبة اليومية، ليس
 بحثاً عن النكتة، وإنما بهدف إظهار اللصم"
 الذي أراه في (الاجا) (7) في مصطفى الحاج
 حمين، وإبراهيم هنانو، ومحمود أمستكاري،
 في يسامي الحنص، في منتجي الزهت
 والكسب وحلاوة، وصانعي المراكيب،
 والزركنداني، والزنازل - في هؤلاء أرى ما هو
 أروع من أخيل، وباتيس، وهكتور، وأها
 مملون، وماتلوس، وأديوس مجتمعين" (8)

تشرّد "حبيب كهالي" بلغة تنحوي على
 براعة مدلهة في إطلاق شخصياته بالمسح
 وهي تحكي بلهجة من بولس يشعر القارئ
 بالحدث صريح. وقد تجلّى خصوصية لغته
 التي لعبت بظن القراء والقائد وهي ذروة تألق
 فقه، والمطرب أن كثرة من الكتاب حاولوا
 السير على نهج القومي هذا، لكنهم لم
 يستطيعوا تحقيق مقوله البلاغة القديمة.
 وحبيب يحقّ محضر للغة الثالثة أو الثانية
 على حدّ تعبير بعضهما التي اشبعها المتقنون

تصويري وفني جديد في زمنه. يستوعب عمق
 اللحظة، ويستكشف عبر طيات الشعور
 الإنساني مصبة المائدة الاجتماعية.
 ويستحضرها بمبدأ الذاكرة الوجدانية
 والحسية، مقلداً للفكرة الغبار. يشي من
 التصغير والمبالغة، ليثقي نظرية مرحة فكاهية

نكس "حبيب كهالي" شعبياً في حديثه
 وكتابته، وبمضى آخر، كان يكتب القصص
 والأحاديث الأدبية ككلم كان يحكيها في
 مجلسه، فتتسبب كتابته مع طبيعة
 الشخصيات البدئية التي عرفها عن كثب
 واستحضر في قصصه هوالت سور
 المجريين والحذابين والحصادين سراجهم
 وتراجهم واحداث "حبيبهم". وتردّت في
 الأسبوع بعد مات البصة مسواهم المتخوف
 والحديث الممومة، فكان قدر قصصه، يشمر
 أنه يظهر إلى لوحات رسم كان يحكيها يتم
 على أبرز ما في هذه الشخصيات الشعبية من
 سمات تلمت النظر. سواء في ملامحها أو في
 صيغها

كانت سطرته مشبوبة، محببة للنفس،
 تنم عن طراوة وفرو، جعلت أمثالها
 والأقارب في بلدته يسمون إليه لسماعها منه
 شطها، حتى إذا ما من أحدهم بحادثة طريفة
 كان يقول "هذه بدها حبيب كهالي يحكيها"
 ككلم كان الناس الآخرون يثثرون سماع
 حديثه من الاداعة والتلويح حتى تعيد روحه
 في سحر ويبقى وحيداً في البيت، لا بد من
 يحكي عما يلاقه من صحت الصبور والملاحق
 في الملبح، أو يحكي على شدة التلويح عن
 حالته التي كانت تسمعه منهرة وهو يتدبر
 ببعض صيغ ككلم يبتدح ككلمه
 ويصغر من أشخاص ترفهم المدينة كلها،

لا حدى رواياته وسعر "حبيب" من أسماء مكل من زكريا تامر و "يوسف إدريس" و "مملوح عبدول" فتصر يقول كمالهم فيه من زكريا، الذي مكلما دخل عليها زكريا للمراب وجد حديها زرقاً، إلا الأسم، وكذلك إدريس من اسم يوسف، وأست أدري كيف لتكتنه النساء! وهل يمكن لعل أن يهمل العنوان مملوحاً؟ (10)

مكل عميد في مجموعته القصصية "حكايات ابن المم" إلى تحريف اسم ابن عمه الكاتب "عبد الجبار كبيالي" فصار في القصة "عبد الفغار" وذلك، عن حب، وليس عن هجاء، ويهكس أن نعت عوان روايته الأخيرة "نعمية زهران" ومضمونها أعلى درجات السخرية، فالاسم معرفت لكتاتبة من إندية، صار له بع طويل في الأدب والسياسة

وكس بعض الكتاب ينافون من بقده، يقول الروائي "وليد إغلامسي" دخلت مقر أعماد الكتاب - بدمشق - لأقبل زكريا تامر، فوجدت هنده رجلاً، قلت: لا بد أنه حبيب كبيالي. فتمني زكريا له، فقال: أعره إنه وليد إغلامسي- قلت: ولنا أمرك، أنت حبيب كبيالي. قال: ملها أنا حبيب كبيالي، وهل يوجد ضمن يشبه حبيب كبيالي؟

أبدية له إصحابي الشديد بما يكتب من مقالات وقصص، وبخاصة التي هجاني هي وبكنت حتر زوايا. قلت له: إن هجاءك لي يثير الإعجاب. إنه أفضل بكثير من مدح الآخرين الفارغ

استغرب حبيب، وقال لي: إذا كان الأمر هكذا- سأحرمك من أي نشر إلى يوم القيامة. (11)

تبطيراً، وتحدوا على مواصفاته وخصوصياتها، ولكثهم لم يستطعوا اختراع مكل قبل "حبيب كبيالي" الذي تفرّد بلمة "نعمية" وسمى "يقول في قلبه" "حكايات ابن المم" "نعمية" إلى عبد الفغار نزلت إليه الشهرة ليس قبل لزي، خوفاً على عقله ذي السوابق في مثل هذه الأحوال في الانخلاع من يافوخة فحين يبدأ الحوار تبدأ الملائسة يا فتتر حفاها يا شن ضلنا من أين الحسن جالنا هذه لغة عامية شعبية جداً، يستعملها الناس عند السخرية والتكلم في مديسة إدلب (مسقط رأسه)، ولكثك لو هدت إلى الشاموس لوجدتها من فصيح المصيح، ومن ذلك استخداه المستطاعات البهت الأدبية التي لا بد أن تثير في ذاكرة أهل البلد أكثر مما تثير عند سواهم هذا الوحيد الذي طلع مؤنثاً من بيت الرظ: "و قوله عن ابن عمه "عبد الفغار" ولك يا أولاد لا تعودوا إلى الحكي معة بالإتكلفة، هذا لا يروح لشدة إلا حكي زلق الأكتع هندياً في الهند؟ ولا يسي "حبيب" قوة فعلية الأمثل الشعبية عندولة في البلد، مثل (فك للاء وهو ماء) أو (الذي ضرب ضرب والذي ضرب ضرب) أو (فرقة ما لها أخت) أو (من أتكها زبيبة في قتاك ما الموت) أو (رأسه في الطبق وأنته لن زلق) ومثل ذلك كثير في قصص حبيب. (9)

ولعل من صراحه سحرية الثقافية مراعاة اللوية في تحريف أسماء بعض من يسخر منهم، بد هاية وسطورية وتهكم تبعت على الصلح، يك يتسب مع دواحلهم القصصية. حسب م تترى له هجر راد الكتب يسعر من دب فاضل السباعي قلب اسمه مجمل فاضل الضباهي وقد راقب مدة المداعبة - الأديب فاضل السباعي فتبته على الملاط الأخير

هذا المطلق كان يتسكع في أقبية علبير إحدى شركات اللاحة ذلك الصباح لحني من بخر، فراح يمسح بذهبه مودعة، ويترنضه حركة من يهم بالمجهر، ووجهه كانما يقول: "وحدك". ملكي يا حرام ذنبي، لا تزل، أنا أتوخر افتقدك. وأنا أخاف من الكلاب مد كانت كلبة، قبل خمسين سنة، فعزني لأنها توفعت أني مسرقت أحد جرائها، مع أني لم أفل إلا أني داهية لذلك، لما رأيت بادرة الطكب، أوجت له بمكساري ناهياً زاجراً. ولطعت هذه الحركة البلهة بأخرى أبغ، إذ انحنيت على الأرض متظاهراً بتناول حجر، فما كان منه إلا أن جمدته الدهشة، عقلت حركته المفاجئة. ولكن ذلك لم يفل، إذ بدأ، من شهر أن يتكلم خطوة واحدة، يصرخ بي مطالباً مؤثماً متحفاً: "أنا قليل عقل، ولكن كل الحق عليّ أنا الذي أريد رفقتك أنا وأهلك وجهك. من، من، فخر في هذه الشبهة؟"

إن من مستلزمات فن السخرية استرشاد الكاتب بالتوصيف الدقيق للأبعاد الإنسانية. بشكل متمصاتها، واستخدام مبركاتاته من الحواس الخمس، بعينة التصوير الحسي، لتحقيق أثر نفسي يجذب المتلقي. لأن المبركات الحسية في السخرية الحسية لا تنحصر على أبعاد البصية فحسب، وإنما تتجاوز ذلك إلى أبعاد أخرى، فالعين لا تكفي بالقطر، وإنما تلتهم، وتها، وتقوم بأفعال تحترق البعد الإنساني بأكملة. وهذا مرشانه في جعل الوصف المبني على المبركات الحسية عرباب من الوصف الإنساني في كل من جوبته

وعلى الرغم من حبيب كيلي في المقوس السوي - يصف (مشوار) له على رص الإمارات العربية، فقد استوفى مادته الأدبية من

ونظراً لسلامة لسان حبيب وطيبه الذي يحرك الهجة عنه، يرى بعض قرائه ممن منهم نقدة اللادع، به لا مسوغ له وأن يصدر عن دوافع شخصية، وقد سبب له هذا الهجة متاعب جمّة، كان من بينها فعله من أئحد الكتاب العرب، في سورية، على الرغم من أنه أحد مؤسسيه، وأعضائه كثير من سفراء الكتاب عنه، كما عتب عليه أهل التقدم والهدى الذين حموه منهم، حتى قالوا فيه: "لم يكن حبيب مقبولاً من أحد.. لا من الماركسيين، ولا من الشيوعيين، ولا من سواهم". (12)

عبرت سخرية حبيب كيلي عن حل المس وهذا يعني أن سبوه تمير باليسفة والوضوح، وبصريح لغة الشارع، الملقبة بانفس الواقع المعيش كتمصر من عسير المعالجة الاجتماعية والثقافية. وتقويم الموع، والكشف عن مواضع السلب والتصور في المجتمع والأدب، انه سخرت ميوته في معظم القصص. وقد أحدث شكلاً عديدة فتبدو الشخصية، عبر سلوكها، دعه على الصلح أو مدعه للسخرية وتبدو طريقته بخلق الشخصيات ولعبه - حباب - دعه لذلك ويمكن قول الشيء نفسه - أحياناً - هي طريقة السرد، ولعلنا وطب ألفه الخلية والثقافة الشعبية في التفتة بعينة اضهر حديثه. ونعيمها، فكيف يتضح في المقالع الأتي من قصصه بوسان "خواطر مشاء ومشاهدات" (13)

أول لسان مثلاً، كنت نظري، كلب شاردة وسيم، وشيق التعاطف، أبيض يمساحل لونه (كما يقول نقدة الفنون التشكيلية) سوداء، وورق - سهران من موز - لطافة وجهان ونسبه، حتى لتخاله كلب اكابر، أصيلاً أباً عن جد.

واللغوي والوطني والمحلي، واستيلاءه إلى واقع البسطة، وسحب المكسبة الدمشقية استبدته من هذه المجتمع الذي سطره محبته مجتمع أدب وشعبيته، حتى وإن كانت الشعبية التي تبرز سحرية بصرف في أصقاع الأرض، وتنتشر روح المصيبة

ممن حسب كهلاني، أكثر كُتُب حيله قدرة على السطورية، وتصوير الفارقة الفردية ككـ "كان يحرق أدب الناس، والناسك باسمهم بلا منازع، فكذلك بسنن حالهم، ونطق بمنطوقهم، ويحرق من رغباتهم وأحلامهم، وكفنت لفته (اليسطي) هي الأقرب إلى فهم القارئ والأقرب على جذبه" (15). ولدت في الوجدان لسم (صهيبة) وعزل مقترين باسم (إدلب) حتى لا يستطيع أحدهما فككها من الآخر

الإشارات:

- 1 - جريدة الثورة الدمشقية العدد 14157 تاريخ 1 3 2010
- 2 - الغر ن الكفرية سورة المبررات الآية (11)
- 3 - مقتبس من حوار أعينته في دمشق (ميادة يمين) وشارك فيه عدد من كُتُب الأدب البصري في سورية نشر في مطبع اليان. انترنت
- 4 - ولد في مدينة (إدلب) عام 1921 من أسرة عريقة بالأدب والشعر. ورحل في (دبي) يوم السادس من تموز / يوليو عام 1993
- 5 - وسكان مكتبة الجزيرة في دمشق منذ أول الأمر، حيث يتنقل الساعرون على أرفافها بالذبح (الشعري) (تيتووشور) مع الحكومات، (ويعتزون) الميسر وتمتعهم، وكان من كبار شعرائها سليمان العيسى وقد حشد صدقاتي إسماعيل شعور بالبيت الشعري

إن خير التشارك من لا يزوج

كُتُب الكُتُب دائماً موجو

مع المجتمع المحلي، وتحديداً من عمق أدب المصيبة وحرارة الشعبية التي تجسد الحلقية المتكسبة لتكثف من تكتيبيه المذرة هزلب هي مدينة المرمودة به صبيبة القريب وحاضره. ولا تكفد بعد انشراح وأصحه لمكثف آخر، يثقله صموجاً لأحداث البدايات، وجنك أدلب هي الهلاك ككلها، والعالم ككله هي المكس المجبر، والمكس الرمز، والمكس الواقع، والحاضنة المندلة للوجود الإنساني بشبهه وتحولاته وعثراته ومقطعاته. بشعبيته الجميلة والقبهه، وصاحبة الخطوة (الذكورة) والشخصيات الشعبية لمشرد فقرا وعسى والرمية المسدة بحريته وأحلامه. وكس لشدة استغرافه في بلده أن قدم من إدلب في إحدى معضراته جمهورية أفلاطونية مستقلة رأساً عليها، متشدداً نشدها الوطني، ثم أخذ يمين شخصيات تعرفها في بلدنا! رئيساً، وكبير وزراء، وأعضاء برلمان، ثم أعلن أن دستوراً في جملة وأحد فقط لا غير لصوك الرق في مصالير الدين، وبالفلسان، وبالشجار الزبون! (14)

خاص الكاتبة في أمثال جمهورية بحث عن شخصيات مسبوقة أولاً، ومراجبة شيب قد تبتدو للوهلة الأولى بأن أدوارها هامشية في والفهم الاجتماعي، لكنك في الواقع الأدبي تمثل رسوماً، أو إشاعات متعددة، وما تركته "حبيب كهلاني" في القصة والرواية دليل على استمرار الكاتبة على أن يكون أبداً أدلب أهم الشخصيات في عالمه الأدبي والتصني. ابتداءً من أولي مجموعاته القصصية مع الناس (بيروت 1952) وانتهاءً بآخر روايه كيه في مبريه الذي لوى في توابه عقد عكس روايه كيه زعفران (1993) انتباه الصوتي

6 - يقول أد عبد السلام العجيلي في رثاء النسي
قفا بالطلول وهن يا دممحي سيلي
أخسى الزمان طلي مقهى الهرزلي
كأن جدرانه لم تحو ندولنا
ولا تضارب فيه القال بالقبل
ولا سنانا "خليل" فيه قووته
منهوشة بشعر الهند والقول
لك الولاد كعم حيكمت بهاتيا
مقالبة وأمنت من أحلي
مقالبة الحن في أرجائها نصبت
لكل منطخ بالعرض والطلول
قالوا: لعمرون ٩٩، قفا، ذاك مينا
قد ساد بالناس أصحاب الأبطال
تحارب الظلم والإفشاء مصبنا
إذا قفاهم كغاية (الجرانيل)
الساميون يسا لأر در فم
من سامة الحكم أو آل الرسايل
لا يفرحوا - عليل الأيام يلمهم
ما الذي تقي في الفرائيل
7 - البتا / الشق - بتلقيم الشين - وهو اسم اسمع
في دلل للتعريف بمجموعات من الشبان ، خرج
بعضهم مقاتلة الفرسجي ، وهي ثم التخلي
عنهم ، بدأ بعضهم بأحد التلوات ، وتمول آخرون
إلى قطاع ملوق
8 - د رياض نسي أنما فن السفري في أدب صهي
ككالي من معمرز كاهنا في مرسكر سلعل
عويس النقيل في ديب - صمن أشطه الأسبوع
النقيل السوري في الإسرات الفريية - عام 2005
ومستلمى الحاج حسبي ، وإبراهيم هملو ،
ومحمود استككوي - من رعاه المخلصين
السوريين الذين قاوموا الاحتلال الفرنسي في

صه - دلل في سوريه ، وقوله منتجي الزيت
إشارة لشهرة المديحة بالريون ، وكملك
الكسبي الذي شتهره المديحة ، وهو عجيبة
ممسوعة من الميمم ، والحلاوة التي تسمع من
حمور نبات عرق الحلاوة وتمرج بالطحين
والسكر ثم تطلق الكسبي ، أم
المراسبي هي أديبة تمسح من الجلد
الطبيعي ، وغالباً ما يكون وجهها من (القرص
الأحمر) ، و أروكسداني فياس حياء معتر
وريم مكان اللفلثركيف و أكرنايل أوعا
تسج محلي من قطن البردي) أو كسمع من
إشارات السيارات الباليه - تملا بالبصاعة ،
وتستخدم لنقل الحجازة أو تحير باليد
9 - د رياض نسي أنما فن السفري في أدب صهي
ككالي للرجع السابق
10 - نجم الدين النسيان صهي ككالي - سطر حتى
من موته - موقع القصة السورية انشرت
11 - وليد إلامسي شهادة صمن فماليات احتاليه
(صهي ككالي وأدب السفري) المرسكر النقيل
يادب 10 - 12 تموز 2000
12 - عبد الرحمن الحلبي - ندوة (مكاتب وموقف)
الإراعيه بصوان الشطميح الاعباريه لصهي
ككالي شاول في صهيل سلعل ، وخبري
الدهي ، ونجم الدين نسيان أعقت فماليات
احتاليه (صهي ككالي وأدب السفري)
المرسكر النقيل (دلل 12 تموز 2000
13 - مجلة اللواقف الأدبي عام 1982
14 - نجم الدين النسيان صهي ككالي - سطر حتى
من موته مرجع سابق
15 - غازي حسبي طلي ملوق الثورة النقيل دمشق
5 1 2010
16 - ولد في دمشق عام 1931 ائشل في المصاحف ،
وعمل رئيساً لتحرير مجلة للمعرفة ، ورئيساً
لتحرير مجلة اللواقف الأدبي ، ورئيساً لتحرير
مجلة أمانه للأعمال

النصر وأنماطه في الأعمال الكاملة للشاعر توفيق أحمد

□ د. حسن شيم*

يحاول الشعر دائما أن يخترق كثافة المادة والسطحية نحو كل ما هو أصيل وعميق، وإسامي، ومتحدر في الوجدان الجمعي. وهذا ما يجعل من الشعر خطانا للموسيقى مهما تكن أفعالها، لأنها - أي تلك الموسيقى - تختلف وهي في حالة إبداع الشعر، عنها في حالتها العملية، وحالة المياومة، بعيدا عن لحظة الخلق المدعة، التي لا يمكن أن نتمش إلا من خلال ذلك المقاء الأصيل، والأكثر ارتفاعاً في سلم النمو الإنساني.

فلحظات الإبداع، تشكلها حالة تتبدل فيها كيمياء الجسد والروح نحو تكوين آخر تساوى فيه الفن المدعة - حينها - مع عصر إلهي كامل، في الإنسان، أو مع عصر من عناصر السوء المدعة، أو مع أي تركيب آخر مختلف عن أي تركيب أرضي للإنسان، ويتساوى - حينها - مع كل ما هو جوهري وأصيل في عمق الإنسان.

مع أنه إن كان حقيقياً ثانياً من تلك البقاع التي تشكل حالة مشتركة بين أبناء البشرية جمعاء ربما يصعب فهمه حقيقةً شوهي تخربه شاعر حقه في عجزه من الزمن،

ذلك التركيب الذي يشغل المدعة والاداس ندي ينبع عليه الإنساني والعصر التكوينية الأعرق والأسمى في أرضي تكوينها ونشأه وربما يكون ذلك هو السبب الأساسي في انغماس الشاعر وتواصله

* د. حسن شيم استاذ الأدب الحديث والمعاصر في جامعة

الخفيف، و(إليك أممي) على البحر الخفيف،
و(رحلة) على البحر البسيط، و(دب) على البحر
الواقر، و(من؟) على البحر السريع، و (مهمل
الدرى) على البحر السريع أيضاً

ويستمر هذا النمط في المجموعة الثانية مع
ضمير واضح لغم الشعري المتأثر بعمق
القصيدة التقليدية التي هزمتها طبيعة تكوين
الشعر الشعري التي تظهر في معظم قصائده
التي تتشابه أحياناً مع كثير من الشعر العربي
الحاضر في وجدان الشاعر بكثافة يؤول إلى
قصيدة (لو مرت يدك)

وليس ليدرك من وقتي وإنني

لأرعى من حبلها بالقليل

تمر سحابة فصل ميني

على بيتي وتبذل بالجلول (1)

ولا شك أن مثل قوله يعيد إلى ذاكرت
قول كثير مرة

وإنني وكهامي بمرة بعدما

تخلت هماً بيننا وتطأ

لكل لرجي ظل القمامة كلما

تجسوا للمفول المسمم

كأنني ولها سحابة محمل

وجاماً، فلما جاوزته استهلت

وفي المجموعة الثالثة (شديد ثم
يكتمل) نلاحظ القصيدة في الملل ذاته، مع
انتقال جري نحو قصيدة التفعيلة، من دون
انتقال في اللغة الشعرية - إلا القليل من

ولكن ذلك لا يعني أن تجوز الاستمالة فسحة
من الزمن للتعكير في تحريره انقلب من
الحبة والجمال لتقدم عمرة يمه خبر فخر
من يشقور المرح

والتامل في محبة الشعر (بوفيق أحمد) لا
يدل على أن يلحق الشعر قد امتلك بوصفي
الكتابة الشعرية بأنفسه المتعددة من
قصيدة الشعرين وقصيدة التفعيلة، مع تحريك
حجول قصيدة المرح ولكن به يتم في قصيدة
الشعرين التي يلح عليها في جعل مراحل تطور
شعره بين البدايات والنهايات. فتتمة أصبح
مجموعات شعرية من بين ست تشكل الأعمال
الشعرية، والتي يلح عليها طبعاً بعد
قصيدة الشعرين، التي يجد فيها (توفيق
أحمد) نفسه، وتجلت قرائه واضحة فيها
فالمجموعات (أكسر الوقت وأمشي)، (لو
تمرهني)، (شديد لم يكتمل)، وهي المجموعات
الأولى من حيث تاريخ صغورها، ثم المجموعة
الحامسة (جبال الريح) والتي يلح عليها بعد
قصيدة الشعرين، بالإضافة إلى عدد غير قليل
في مجموعته الباقية (لا هبة للدهاء) و(حزير
للمصداق العربي) اللتين تشرج فيهما الأنماط
الشعرية الثلاثة مع رجوعا لقصيدة التفعيلة أو
الشعر.

يظهر في المجموعات الأولى ما يمكن أن
ندعوه رجوع البدايات من حيث الحضور الطاعني
للدايات (في قصيدة حلم - ص 23)، مع لغة
شعرية تقليدية، وإن تم توزيع بعض القصائد
بأسلوب قصيدة التفعيلة، كقصيدة (صبا) على
البحر الملويل، وقصيدة (جوج) على الكامل،
وقصيدة (ميرة الحب والعشق) على البحر

دونه لا معنى للشيء، بل يشد الوجود مفسد
وتصبح الدنيا سواداً في سواد

إذا لم يكن عشق، وللملق سره

فليس لهذا الحكيم سر ولا جهر (3)

وهو في هذا الميدان يُبدع، فكأنه ميدانه
الأرحب والأحب، وقد أبدع قصائد يُسمى
جمالاً وعذوبة فيه، وفيه مجموعات جميلة،
وبأنما الشعر جميعه

سافرته مثل خراج فوق خارعتي

فهل سالكه دعي عاماً أهاته

جلوت، كل حدود الحب فالتفتي

للقلب، أنت روح دائم فيه

في بحر عينيك قد أزميت لشرعتي

ولا يلام مُحب في ثمانيه

يا حلبة الروح، هل من خمر بفتت

للمودع الحلو يسميني وأسقه ؟

وقصائد الحب الجميلة كثيرة جداً في
الأعمال الشعرية لـ (نوفيق أحمد)، ولا يُريد
فتقد أن أذكر قصيدة (تلك اللعة من 36) كفي
لا تلم قصيدة أخرى ويشعر فخر الأعمال أن
الشاعر شاعر غزل بامتياز يُعيد صياغة
الموقف، ويعيد تشكيل اللعة، وتشكيل
الصورة، وترقي اللعة إلى مراتب عليا في كثير
من قصائد الغزل، مع حضور لأساليب الغزل في
الشعر العربي. فقيمة وحديثه

ما الصمومات الأخرى فتختصر على
جمل، ولعل موضوعات البلاد والمكان تلي الحب

القصائد - ولم تسجل قصائد هذه المجموعة أي
تقدم حاسم بتحدٍ لغيره من مجموعة - بالكسر -
وعداً ما يُلاحظ في المجموعة الحسنة
أيضاً (جبال الريح) التي تشكّلها مجموعة
قصائد مبهمة، فزعت لعة شعرية تتناسب
وطبيعة شعر المناسبات، وشعر الإلقاء عامة

ثم احتفظت في هذه المجموعات بتجلى في
قصائد قصيدة بشر مثلاً: كعب في قصيدة
(لوحة مرعبة لقربة من 52) في مجموعته
الأولى وقصيدة (اللمعات من 59) وتشكيل
حاله بديهة من كعبه قصيدة البش. ويتم
بخصر الاحراق الحبيب في مجموعته قصائد
جميها تحت عنوان واحد (الوحي من 28) وهي
مجموعة ومضات جميلة ومتكثرة مع لعة
شعرية مختلفة، وتحدث القبة

حالة: عندما تسرقني الزلقة في البحر

تصب الماء والنبي على فيض جروحي

يتماهى من حبيب الحسن في صدري إله

كألفاً زلقة روي (2)

وهذا ما نجد في قصائد عديدة، منها
(كس مكدا دائما) و(مهمل الدري). وغيرهم
تدور الأعمال الشعرية لـ (نوفيق أحمد)
عدداً من الموضوعات التي يمكن أن تتوزع بين
الدايات، الحب، المرأة، والشهد والوعى والقربة
والبحر.

لكن أكثر الموضوعات حضوراً هي
موضوع المرأة والحب، حيث تتجلى شعاعية
الشاعر وفنائه على صوغ المواقف الجميلة، و
مكتبة الحالات المتعددة التي سبع من تجربته
وجدانيه عميقة فالحب سر سمي لديه ومن

التصحية وتكرار الدات، في سبيل رفعة
الوطن، فلوطن قيمة عليا تمنح الشهد بل
و أكثر

ثمة موضوع بدأ كثيراً في عدة قصائد من
قصيد الشعر وهو موضوع النوق الى النقد
المعقد في جواء المدينة والحياة المدينية. وقد
حصر في الشعر قصائد نورعب على
المجموعات جميعها كقصيدة (الكشف ما يجب)
من المجموعة الرابعة وقصيدة (مرة الحيلة)
من المجموعة نفسها، والقصيدة الأخيرة رائعة.
تحوّل تأليف حياة الشاعر ومسيرته عند
استشرى الوباء في حياته الحاضرة وليس له
شريك للمؤد، فهو من يران انريف المعبر على
محيطه وزعمه العودة الى حاله من المستوطن
المطمئن، التي فكر عليه قبل مرحلة مدينته
هي قصيدة بوح وسدم زلّة على طريق سلّة
وأريد له ان يصل إلى القوة والمنعة لمالكه،
لكنه لم يهلب إلا وهم القوة، حيث تُغرل
الأضباب من -خطب الرضوة - الذي سُرهن ما
يكشف عن لا شيء، وإن كانت كفة وماح قد
توحي بشيء من القوة، ولكن الطريق سيمرّق
بمغلل الرخو، ويتغلل عن كل ما هو صادق
وجميل وتطيف - البهجة - و الأخوة (كتاب
كتاب إخوة) إنها مسيرة حياة (رمضان) البدي
أعشى بصره وبصيرته الرمد ماخضار طريق
أعرقه في الوحل الرخو ونسي بظافة كفا
يشده، فحد عن السبيل وحادث به الدرب،
ولا مجال للرجوع، ولا يملك إلا أن يُدكر
نفسه من لا أحد سيجده إلى ما نراده لداته إلا
نفسه (خذ بيدك إليك) وبأن المرء والمطافه

والمرء من حيث حضورها في وجدان الشاعر،
وقد كرم حلّ المجموعة الخامسة (حبل
الريح) لهذا العرض، مع جزء من المجموعة
السادسة (حزير للمضاء العربي). فتعطر اللحن
والأمسية والبلاد حضوراً فيه الكثير من
الجمال، والقدرة على التشكيل الشعري
فجسم التي خصّها مع دمشق بأكثر من
قصيدة، ولبنان، والمرة، ونوع المس، واليقاع،
وطرابلس لبنان، والتلاقيه وتدمر وإيهلا،
والكاف، والرقّة....

ولأنها أحلى الزهور لتزاحمت

من حولها الأمان أطواراً ونعلا

ومثت وبها يدها الثمن

تصير محلى

نسع الزمان لها

سورها من جمال

كلما التاريخ شاخ

تصير أحلى

....

هي كل هذي الذكريات

توحدت فيها

وسماها جرن الشمر .. إيزلا. (4)

وبين المصنوعات الحاضرة أيضاً قصائد
تتحدث عن عظمه المقاومة في الثورة السورية،
وعن الأرض والشهيد والمسلمين والشهادة، وقد
توزعت على المجموعات جميعها التي تشكل
الأعمال. ولم يخرج إلا في قليل منها عن
المصنوع المألوف في مثل هذه القصائد. من
حيث تعيد قيم الوطنية والإباء، وتعيد

مملكةه النساء المُتشد لدى (رمضان) السابق
رقده في القصيدة المبدية

لقد هند حذك

دع دمي ينسج مولاة

ويستلذ القراء

هي مهنة لك يا مقص

وما اجتمعت إلا على التشريق

سوف يزور أخوتي أمير الشعر هذا اليوم

لا تدرج فيا

أنا نورس الشعر للصنق في الخيال

ولن أمالك يا مقصاً للرقابة (6)

وتدخل قصيدة الشر بصعاب هذا
الموضوع لتجيب ضم في قصيدة (وجه المعرب
ص 270)

تبدو قصيدة التعميلة ضلعة وحاصرة على
الرغم من شعير قصيدة لشطرين في الأعمال
وتتميز بلغة كثر حداثه وأقل تجسراً
هناك كتيب اللغوي يتوصل الأرب حسانات
والأصناف الجريئة (أصوت لتبذ في قمر)،
(عيرمي رمالك كني أشكل وزدة التكمين،
ص من البوي الأول) (7)

ويظهر في قصيدة التعميلة أثر قصيدة
الشرطين في اللغة الشعرية والأوزان. حيث كثر
يقوم بصيغته كثير من القصائد على أنها
تعميلة يتم هي قصيدة شطرين، وهذا أسلوب
حاصر بوصف في معظم المجموعات، ومن ذلك
على سبيل المثال قصيدة (حب) و(جوع) و(مير)
الحوي والعش) و(دب) و(حواز مدصر) هي
قصيدة (حب) التي يشكّلها على طريقة شعر
التعميلة بشر

التي رمز بالله، فالسوء يجب ألا تُحس لم دقي
الهدية مسوغة

ومن قصيدة مولاة الخبية:

لوهم نفسك أنك تحمل قديلاً

وتخرج بك الصحراء

ظن تزرع في الوهم خيال

كهم سيحل عجباً أمرك

تغزل القابك من طبع الرغوة

وتطرحها برماح القوة

تجديك في الأجدي

شرقي في طين خرافات رخوا

أخطاك عسيان الورم على الهمتان

هل تقهر يا رمضان؟

ما أصيب أن يرمي إنسان لوب القفوة

ككلاً ككلاً إخوة

السروء أمك يا رمضان

فلا تخن السروء.

هذه قصيدة وجدانية رائعة تمثل تلك
الصحة لوجدانية أكثره وتمثل لقب شعري
حقيق، أبعد فيه عمق لغة المجموعات الأولى
من نمطية المسموعات وعصب في عمق
الشعر، فتواصل مع الذات الانسية في بوقه
الدائم نحو النقد والتفكير ويعتمد هذا
المصنوع قصائد كثيرة كقصيدة التي تليها
في المجموعه (قصد حذك) حين يملأ
الشاعر نفسه إلى الشعر الحقيقي ومملكة
التيه، مملكة اليأس، والتفكير والمير
والمواليد والوارس، والحيال، باهتمام إلى

مرور، بقايا

زويمار

من البري

وبلا روجي الظمائي

ملاكاً من المهر

ورؤيتي صبراني

وهكائن جديدة

وأولت في جوي

موالد من صهر. (8)

وهي قصيدة من البحر الملويل قلو أعدت

تشكيل

مرور، بقايا زويمار من البري

وبلا روجي الظمائي ملاكاً من المهر

ورؤيتي صبراني وهكائن جديدة

وأولت في جوي موالد من صهر

وهو أسلوب مألوف أتبعه كثير من الشعراء مثل نزار قباني وبجيب جمال الدين وغيرهم

ويلاحظ أن هذا التشكيل يلمح لمة تختلف في قليل أو كثير من لمة القصيدة التقليدية بتشكيلها الكلامي المألوف. فليجاء لمة القصيدة ريم فرصت هذا التشكيل. فالروح الظمائي لكل ما هو جميل وصهر رؤيته هذه المحبوبة التي مرت كروية من العشق الذي يشيع الحوق إلى السحر ومثل هذا في قصائد عبيد تمثل قصيدة (حر أو المثلث) مثلاً جميلاً فهي مجرورة التحر

التفصيل وتقوم على صيغة مبدية مع فافية الراء القيدة التي أعطتها جمالاً على جمال.

أم في قصيدة النثر فالشاعر يقاربها في عدة قصائد من مثل (لوحة مربعة لشربة من)، (اللمسات)، (حكايا بانكرا) و(لا أدري) و(في اليال سوسنها) ومعظم قصائد الفصل الثالث من مجموعة (لا مدحة للماء)، وقد تدوت القصائد في المجاز، فبعضها شكّل حالة بدئية، وبعضها ارتفعت لمة الشعر فيه كما في قصيدة (في اليال سوسنها) وقصيدة (هشيب) مازال قائماً من (310)، وهكائنات تمرّس الشاعر في هذا العمل كان قبلًا فلم يُسغه، على الرغم من تدفقه الشعري، ولكن اللغة الشعرية في بعض قصائد النثر لم تسغه في تشكيل قصيدة نثر تتكامل عناصرها، وربما كان الموضع الذي يتمه الشاعر سبباً في عدم تشكيل قصيدة نثر تحتمل شكل شروطها فتقصيدة النثر قصيدة التشبث، والمرلة، والاعتراق والتسرق وعدم المصالحة، لا مع المجتمع ولا مع الذات، وهذا ما لا يتوافق لمضمونات قصائد النثر عند توفيق أحمد، في عابيه على الأقل. ففي قصيدة (حكايا بانكرا) تروي القصيدة حكاية امرأة تجلس من لقاء مرتقيب هتقر ولحس العاشق ستيقن - من عوديه. وفي القصيدة لثاية (لا أدري) حكاية أخرى لأمير، 'خبري، والمصمون لا يرجعون شغل قصيدة النثر، فليس قصيدة النثر مجرد شكل، بل هي تجربة حياتية لا تفصل عن تشكيلها المميز المتسرد غير المتصالح مع شيء.

ثم ابتكرت الشجر-

تمرّد كما أتت

ولمزم بموتك ذلّ الحياة (10)

لغة جميلت كثيره في قصائد الشاعر
تمتد بين الصورة المبتكرة إلى الرمز إلى
استخدام بعض الأساطير، إلى تشكيل لغوي
يقوم على الترياحات البعيدة ولغة التناص
حضر بقوة عبر تناص الأمتصاص حيث تتلامح
عميدت الشمرء الكبار وغيرهم من دور أي
افتعال أو عت في الاستحضار. وقد بدا ذلك في
'كثير من قصيدة ومقطوعة في قصيدة (أميرة
الحق والحق) يحضر هين بن الملوح المامري
للمعج يتفعل بين أبيات الشاعر

لمت قوماً طيباً ككلّ زمانٍ

لمست ليلتي مريضة في العراق

حسبها العشق جيرة تلتقي

ووفاء مقنن الاعتاق (11)

وهو تناس مع البيت المشهور لشمس بن
الملوح (مجنون ليلي)

يتولون ليلتي في العراق مريضة

فياليتي كنت الطبيب المداوي

وفي قصيدة (ولو عزت يدالد) يقول

تمرّد كما صحابة فعله صفيو

على بهي وقبيل بالهلول

وهو تناس مع قصيدة 'كثير مرة

إنّي ولله لامي بكثرة بعدما

تخلّفت مما بيننا، وتخلّفت

ولكن القصيدة التي عنوانها (في البدر
سوسها) ترتفع فيها اللغة الشعرية وتضج بتوتر
يمر تشكيها لتبدو قصيدة نثر جيدة وقابلة
لحيا

يبو قصة فلسطين، وموسوعة الشهيد
حاضرة بوصوح، وفي العهد من القصائد،
وتبدو اللغة الشعرية فيها 'كثير إشعار
والشراف، لأنه يحضّر ككل الشهداء وليس
شهيداً بعينه كعب في قصيدة (ثم ابتكرت
الشجر) وذلها بمهدة إلى ككل شهيد ومعها

أيا من فخرت الأرض فبك

ويا من بلغك حلمنا لغة الاشتاق

أمام دمالك ملأ النهر

وفرّد عصفور يافا على وجع البرق

دماوك بوصلة العاشقين

فلسطين قبل دمالك

اصفر من قطرة الضوء كانت

وحين انصهرت بها

قلّم الله ازهاره فاككت

وكان الكمال

من رأى قبل أيامك الخضّر شمساً

تضفي هيامنا من رمال الرمال (9)

ومثلها قصيدة (بملقة مسافر غير هادي)
وقصيدة (المجاهد صالح المني) وقصيدة (هودج
هذا المريس)... إنه موضوع حاضر يطل برأسه
ككل حين، فينجز لغة الشاعر بشجر مضج
والعمو

مادمت أوقفت جمرًا من البرق

في زحمة الريح

إلى أن يقول

كأنني وإياها مسجلة محلي

وجامها فلما جاوزتة لستأخر

وهو تخاص محمود لأنه يقوم على
الامتصاص، وليس على مجرد استحصار
النصوص من دون أية تدخلات تصنيف إلى النص
المبدع وتعليقه ببصمه مبدعه الجديد، و تأني
تضاد الشاعر التراثية الكبيرة إلا أن تتلامح في
فصائله، فهي قصيدة (مقدمة لوجع قديم)
يحصن القرآن الكريم عبر سورة الإسراء

عن ظهر قلب

مُصنعة الأمواج أحفظه

وأول وردة يضاء فيه، الحمد للمشق

الذي أسرى بأسرى باوجلي

وعلمني نشيد البحر

هاتحة المحار (12)

فهي أول أية من السورة نرى "سبحن الذي
أسرى بمهده ليلاً من المسجد الحرام إلى المسجد
الأقصى الذي يركب حوله

أما قصيدة (أريدك خيراً قصائدات)

فتعبر سورة مريم لتور جوع التخله

هزي بهدج التخله المعناه

فالمر انكس

واسنقطي هذا السماء جهنماً

أحلى وأرحب

عنته شاولك إذ بهب علي

لكن انطفاك في أهني (13)

وللحال تحصر الآية 20 من سورة
مريم، وهري اليك جدر المعنة تنقط عليك
وصب جني

أما نحن استمع الشعر أن يوحه بعيداً
عن دلالته الأصلية، عبر استخدام الألفاظ الدالة
التي تميد إلى ذهن القارئ حالة المرأة مريم وهي
في حال الخاض تحت شجرة تمر، بينما يريد
الشاعر من امرأته أن تتساقط هي جهنماً
جميلة، يتحول فيها الذهب إلى شيء عذب
جميل، فيشكل بذلك اختراقاً للنص الأصلي،
وتوظيفاً جديداً له.

وكما ثبت قصائد الشاعر، موضوعاته
المفضلة، ونهت قصائده التي تميز أسلوبه من
سواه، وكذلك ثبت هذه القصائد مواقف
الشاعر ورواه موقفه العام من الحياة والوجود،
وموقفه المفكري والاجتماعي. فهو مع كل
شبه تقديمي وجديد، وعبد كل ما هو مختلف
وظلاحي ومما للحياة، ويظهر ذلك في عدد من
قصائده، مثل من أهمها قصيدة (الفتات)
وقصيدة (حوار مامس) و قصيدة (على باب
الله). ومن قصيدة (اللمعات) تنبئ شيئاً من
موقفه الحيثي والاجتماعي:

لتعكسي بالتهل الدائم أيتها الخفافيش

ليتوغل في عروقه جمود لبدني

أيها العات بالاحلام

لتجرفك السوالي

أيها الماضي الأحق

ليتر وما روما

في عينيك الشاحطين

يا نيرون

لُصِّمَ كُلُّ الْأَنْدَلُسِيِّينَ

التي لا تسمع أغاني الحرية (14)

فموقفه ضد كل ما من أحق، و ضد كل خفايش الظلام الذين يرفضون ضوء الصباح - صباح المعرفة. وهو ضد كل الأباطرة الظالمين، و ضد كل الذين يصنِّون آذانهم عن سماع أغاني الحرية. وهو بهذا يجسد موقف تقديم يرفض من حاله بكل ما هو ماضوي غش، و بكل ما هو طائغ ديكتاتوري.

أما موقفه من المرء - فيه بعض التناقضات، فهي الحبيبة المشوقة التي يتمنى الوصول إليها، لتصبح هماً و بهماً وإلهة تملؤه بالروح ص 458 - وهي المخلوق الذي لأحكامه أي ميثاق سوى تركيبتها الجسدية المتافضة. فيفسر دور المرأة على طبيعتها الفهريشية الشهوانية

أما الجسد الأول، أي المرأة المشوقة والمحبوبة، فتصانده الأعمال الشعرية كلها تعبر عنها 'مما الموقف الشبهي' فتجسده قصيدة (تحب)

لا توجد في الدنيا امرأة

- إلا ما يندر -

يحكمها ميثاق

لو وصفت بين يديها

نظريات الحق الأولى

حتى والمتأخر منها

ما اكتشفت

إلا بالتطلع من طينتها (15)

هذرة كم يراهف ، كائن هيريائي لا تصقله الثقافة والمعرفة بل تقوده طينته و غرائزه وطبيعته الأولى.

ثم قصيدة يعالج فيها مسألة صدقيه التزيح فيصح رأيه من دون مواربه أو ليس ، هنريخ مكسوب بحسب الطلب وليس كم هو

لا شغل يثقلنا من التأريخ

مكتوباً على حسب الطلب

لا شغل أو لا حد يثقل أن نعيش

خلاصنا

و علموحنا الحضري والبشري

سوى ما انجزته الرياح في رمل

الصعالي

في خواصات القصبة (16)

ككنا عالج بعض القضايا الاجتماعية وبين رأيه فيها فكلم في قصيدة (على باب الملهي) وقصيدة (حوار معاصر)، و عالج بعض القضايا الفلسفية، من مثل قضية الموت والبعث فكلم في قصيدة (بعد الموت من 343)

هو الشاعر توفيق أحمد ابن، الذي كتب القصيدة التقليدية فكلم فخرساً مجلياً فيها، بل فكلم من أفضل مثاليين في الرمز المعاصر ووجد فيها ميدانه الأرحب الذي يصل فيه ويجول وهو مملوء بالثقة والمفخرة، ثم كتب التعليق فهاضت قصائده رقة وجمالاً و حُسن تشبيك وإي ثلاث وصداقة اللسة التي تعبر القصيدة التقليدية بديه في لغة قصيدة التعليق فكلم كتب قصيدة البشر فلم يصل فيها إلى

- منتهى ما يمكن من تحمله من إحتياجات لموية
وصورية وجمالية.
- ولكنه لا يماثلها جميعاً فليس شاعراً
يفهم بالحساسية والرقّة والدوبة، مع قدرة
على الصنعة والنسج، وبناء الصورة، وامتلاكه
لناصية الشعر، لأنه صاحب موهبة أهله لا يدع
قصائد تفهم بالألق والصدق والمقدرة

المصادر

- 1- أحمد - توفيق الأعمال الشعرية، دار بعل
دمشق، ط1 - 2010 ص 76
- 2- الأعمال ص 28
- 3- الأعمال ص 145
- 4- الأعمال ص 476 - 473

القصة القصيرة في دير الزور علامات ومواقف

□ د. ياسين فاعور

هذه دراسة متواصلة تتسع لثماني مجموعات قصصية لثمانية مدعوين من مدينة دير الزور، مقيمين فيها، ومعتريين عنها، أمّا المجموعات القصصية فهي:

- 1 - ليل الطهيرة. 2 - الحصار. 3 - رسوم غامضة للرسم المجاني.
- 4 - الولادة من الظهر. 5 - همهمات ذاكرة.
- 6 - امرأة متحررة للعرض. 7 - اللوحة. 8 - مشاكل¹

وأما المدعوون فهم:

- 1 - محمد رشيد رويلي. 2 - إبراهيم خريطة. 3 - سهيل مشوح.
- 4 - وليد نجم. 5 - أحمد جاسم الحسين. 6 - د. مية الرحبي.
- 7 - شادي بركات. 8 - عبد الوهاب حفي.

(1976)، ومجموعة مشاكل فقد صدرت دون تزيح و مجموعات جميعها اشتملت على قصص قصيرة، وكشفت قصصها تتسم بالشكل المعروف وحده الفن ونص قصصها اتخذت شكل المقطع من عدد مجموعة همهمات ذاكرة، فقد كتبت قصصها قصيرة جداً ومجموعة ((مشاكل)) فقد اتحدت شكلاً جديداً في البناء القصصي والرسم البصري الذي يكمل مع النص ليشكل وحدة

صوتية مستثيرة، احداثها مقيمة في مدينة دير الزور والثانية مغربة جسداً عنها مقيمة روح وداً

وست 'صوت من الرجل اثنين مقيمين فيهم وتاريخه اعتبروا عنها حسام وقاموا فيها 'رواح ونموس

وهذه المجموعات جميعها صدرت من بين عامي (1994 - 1996) ما عدا مجموعة ((الولادة من الظهر)) فقد صدرت عام

¹ كتف قصة قصيرة

شجرة أبي عريز يطل قصته الأولى (الليل الظهيرة) المتصية أمام بيته، ملائمة الوحيد (يهاجرها يولبل من دموع سطوة، ويهاجر كل الآله وأحزانه أصوات حزني حتى أصبحت جزءاً من حياته وسر ماضيه، وأمل مستقبله) (ص7)

وأبو عريز انموذج أبطال قصصه، وواحد من بيئة دير الرور، ألقته هموم الحياه وأحزانها، لكتبه ما فقد أمليه، ولا خربت عزيمته حتى عندما فقد ولده عزيز (هذا مرشدته أزيده بطوره بعيداً منكم وعن هالككم) (ص13)

وأبو مسفر يطل قصته الثانية (البحر الظهيرة) (لم يكن فكرشه من شعور أو ورم وإنما من حجارة أحكم وضعت داخل ثوبه المصقاص) هذه الحجرة تحمل رائحة بيته المهتم، يحده أمل النصر الذي عبثت عنه أبهات الأدبية سعاد الصباح في مقدمة القصة (فاتركوا أهولكم مفتوحة طولي سويحات المبحر... فلقد يأتي المبحر المنتظر ولقد يظهر فيما بينهم وجه علي أو عمر...) (ص15)

وأبو مسفر يهاجرته سخطيه عثمة التليل (يهاجركنا سنفل ما لم يستطع العرب فعله) (ص17)

أطلق عليه المداخلون كسبة ((أبو حجر)) منذ قاتل المحتل بالحجرة، الحجازة التي شكلت (البحر الظهيرة، قوس قزح وروني وروعد ضموعلق قصمي ككل وشد، وتطعم الهياكل التقة نهجرفها سبل الشوار خدام) (ص25)

والشندادي يطل قصته الثالثة (الرفاه) ويوه بالشمس من عمده، وأظفكه حانك يبعث

النفس، وتتكمّل بموسم القصص لتوافق مع عواي المجموعة ((مشاكل)) وانقربت مجموعة (لنوم غامضة للزمن المهاجر) بشكل ثالث حيث صدر القاص ككل قصة يرسم تمسري يتكامل مع النص ليشكل البناء القصصي.

ومن هنا كانت خصوصية ككل مجموعة أملت عليها ضرورة التمرير بشكل مجموعة لجلالة صورتها وتحديد هويتها.

1. المجموعة الأولى (الليل الظهيرة).

وهي المجموعة الرابعة للقاص محمد رشيد زولي بعد مجموعاته ((الرباط الوهمي - هدهد - المعلقة))، وتقع في ست وتسعين صفحة، وتضم سبع قصص قصيرة، سبع منها تعالج بيئة العرات وابدئية العربية، وواحدة في أبطال الحجرة وهي ذابيه قصص مجموعة (البحر الظهيرة)، ووحده في بيئة اليمن وهي القصة الثامنة ((المرص)) ينظم قصص المجموعة حيث الأمل الأمل بالحياه الحرة، التعريف الأمل بالسعادة، الأمل بالنصر، باستمرار أبطال الحجرة، والأمل بالأفراح الدائمة، هذا الأمل يرسمه (صوت قادم من الشمال، كملهور الربيع، تمسكه نار المبحر في البحر للثقة أبداً، وروية قصص المدن المنيرة للبرية) (علاوة المجموعة)

والمدع في ككل قصة يكسبه، يترامى له من خلف سطوره ضلال الحر والألم وصيف الابتسامة الساخرة، وقسوة الحياه ومشاقها، وكواويس النهز الراقدة على التلويب الممرقة، تشد عريمته فيلوح له الأمل المشود، ويتردد الصدى مواويل البقاء (ص3) ((أبها الواقدون في فلية العزلة نهضوا، فكل الطرقات النوصلة إلى الفرح القادم سالكة))

صكبه همّ لتحديث الجهد فقلّص الرحلة يسير
بطئتُ و حلامه تكبر وتكبر
يمسح الجوار من رفيتي اندرب نصص
ملاح القصة عشق دمع شاحب جاور
الأرميس، له زوجة وأولاد، مسددة فتاة م رالب
برعبا في اعصامها، وكانت سلعة القاء ..

((التي ما عرفتك ايها الحبيب... لن
أكون لك... يجب أن تهمني جيداً... روبي
وحننا ستكون معك أينما كنت.)) (ص52)
فيذا البراعم العصاة تكبر حباً، واكشر
وفاء، والقوى تضخم (نوالها تخضع قبل غيرها
لسنة الألم والفتاة)) (ص52).

والحاج قدور في قصته السابعة
((الحرمين)) وزوجه الحداية مريم في حوار الليل
قلّص على حنيدهما جابر الذي كان يتسامر
مع صنيعة صادق ابن المغنار
قلّص الكبير على الصغير، وحبّ الانتهاز
والفرح من اللوعة والحرمين، والموت الذي يفرق
بين شروكي الهوم والتعصب، والألم الذي
يعتصر قلب الفتى الذي لم يتجاوز الرابطة عسراً
تصغيراً عن حبيبته

والتعصب في قصته السابعة، الذي كان
تأثيره رداً على عبارات محدثه الممل، وكان
عدة أخرى نملصته، وكان يطلق الشعر الحر
ترانيم عذبة، وقلّص الأغنياء ما تعويه كعبته
وأزواجه السياسية، والاقتصاد والاجتماع، ظهر
بعد غياب ملول قلّص صاحبه ليطنها ثورة تأحد
بيد المتهورين.

والتوشح والإكليل والفرح ومرور الفرحة في
قصته الثامنة بوحدة اليمس، وضرخ أهلها بهذه
الوحدة، المعوز الواقف على حافة القمر يهتم.

عن دقته حوصل وبسمل ككشراً وهو يهيم
شطر الطريق الذي ما تمنى يوماً أن يمسير عليه،
صمّ نافته بفرح المشتاق لتكن وصاحبة الحقد
قتلته، وأوقدت نار الشمآن في القلوب الرقيقة

ومن بين صكواييس الحقد ((سوجد شهر
الأراك، ويصمخ رهم التهر قبلها خضراء)) تلعب
في صوة القمر، لتعكس أطراف البشر على
الراميات والوهاد المتناثرة)) (ص27)

وتلخص مقولة ((الافريان)) ((آه منكن
جميعاً... يفرج الرجل من أحلامكن لتلحق
بالدكن وثقوركن، عندكن كلمات
مسامرة تخمد كل الآلام)) مضمون قصته
الرابية ((معاولة جادة)) حيث يبدو نبيل بطل
القصة أمير تأملات عميقة، واستسلم للضور
الذي سببه اليأس والأفكار الكثيرة، أولد أن
ينهي حياته من أجل حب وموقف، ولم لا؟ وقد
سلب الحب شوق قبيلة عربية بأكملها، وبلا
موبولوج داخلي يتمم نبيل في خلة انتهازه من
أجل تحببه مل ((فلا حياة أبدأ بدون أمل))
(ص35).

ثم يمد كلمات أمل إلى رشده ((قم إلى
البنت يا نبيل... ما زلت صغيراً على مثل هذه
الأمر...)) (ص38).

وفي موبولوج داخلي، وخلال مراقبة حادة
لهي الراوي في قصته الخامسة ((للمسافران))
يرصد ذلك الرجل الذي ما عرف في حياته من
هو أقسى منه قلب، وأصلب عوداً، ملك عليه
الحب عقله وقلبه، ولخصت بيت عنتره حاله،
يزوب من سمره، وأمل لقاء الحبيبة يداعب
أحلامه، وهو الذي يقف أمامه ((ايحكم مـم
ملعين جديده، فتعبر الكلمات على لسبه

ويبدأ بفتح قصة بقصة أخرى، فكيف فعل في قصته الأخيرة «**الرحيل**»، ثم يهمل الطبعة في سقطونيه وحضيقه، والحياة في رعبها وقسوتها، والإنسان في ضعفه وقوته، والصورة والحركة والصوت، ليميش قارئ المجموعة فراح يطل قصصه، فيسعد معهم، أو يشقى لشقنهم.

ثم تشكل البنية في قصصه، فقد ارادى له القدر ثلاثة مدغم وصحة يتجنى السطح الأول في قصصه «**الهل الظهيرة**» و«**الجموم الظهيرة**»، و«**الحرمان**»، و«**الانتكاش**»، وهو صمد المسرد القصصي المألوف.

ومضى التطليح، ويتجلى في قصصه «**الرفاء**»، و«**معاولة جادة**»، و«**المسافران**»، و«**المرس**»، و«**الرحيل**»، وتراوح عدد مقاطعها ما بين ثلاثة مقاطع وستة وتميزت قصة «**المرس**» بأن حمل ككل مقطع عنواناً، بل حمل رمزاً، شكل مجموع رمزها رمز الفرح الحكيك عرس الوحدة. ونظف القاص أبحاثاً شعرية جميلة، وأفوالاً مأثورة خلّصت مكسبها في القصص، فكأن للقصص والتشخيص دور فاعل في عملية القصص، وكشفت مجموعته القصصية جذيرة بالتدوير والفراسة

2 (**المجموعة الثانية: (الحصار)**)

للقاص إبراهيم خريف، وهي المجموعة الثانية بعد مجموعة «**الناظرة والمصراة**». حملت المجموعة عنوان القصة الثانية، وتفتح في مئة وصفحة، وتضم سبع قصص قصيرة، تمالج الإنسان وعلاقاته مع نفسه ومع الآخرين، وعن هذه العلاقات يمشي مفهوم الحصان، الحصار الذي يتقيه من داخله، والحصار الذي

في عرس الحقيقة للوحدة التي ستدوم على الرغم من كل التحديثات

والشيخ ممرج في قصته التاسعة «**الرحيل**» تنجده العاصفة بشبهه وأبله، وخزنت قوام، وحار في أمره، اختار الرحيل مع المجهول، وإليه مسيرة ألم لا تنتهي، وفي البقاء أشباح مريضة تهدد أولاده الثلاثة.

يرحل إلى صديقه الشيخ متعب، في مسيرة ملوثة يلقى حول الطريق، إلى أن يصل دير صبحه ملجأ حملها معه قصة السبي المعرف.

ويرحل عن صديقه خيالاً من فعله ولده الصغير، ويربته مكيلاً إلى صديقه الذي يشد الرحال بحثاً عنه

تسع صور التعليل القاص محمد رشيد زويلي من حياة عاشها في بلد دير الزور، ويشتد البؤس، وعن الهم تعيش فرحة وحديث، وعن ضل الحجرة برسور ضريق التحرير، وبلغة شعرية فصيحة صاغ قصصها التسع، صور قصص الحب والتفاني في قصته «**معاولة جادة**» و«**المسافران**»، وقدم حالات الولد والضمم في الإنسان، فكأن صور البيضة والسادات العربية في قصصه «**الرحيل**»، و«**الحرمان**»، و«**الرفاء**»، و«**الهل الظهيرة**»، و«**الانتكاش**»، وقدم لنا بيئة دير الزور والبادية العربية بأنها موزها، في تراثها وقهرها، وفي إنائها ووفتها وكهرها.

اعتمد في قصته على راف عارف حملها أفكاره، هوى ما خبره من أمور، علقها أو عرفها، عن طريق الحوار تارة، والوتولوج ثانياً، والديالوج ثالثاً، وكثيراً ما أشرك هذه الأمور مجتمعة

الداحلي والحار ج. الرمن والشكر (أوائ)
أحت الخطي حيناً وأتهل حيناً آخر لا أقصد
مكناً منها.... أضر بالضمق والأختل....
أهباء ثقيلة تجثم فوق صدري، تحبس أنفاسي،
أضغظ بقوة... هاء النهار وسهر الليل، وهذا
الراس يدور ويدور، وهذا العقل لا يكف عن
التفكير وهذه الأفكار التي تأكل من عمري
ومن جسمي (ص25-26).

حصرُ ينتهي بضغف واستسلام واستلاب
(شعرت بأنني مملوك الإرادة عاجل عن
التصرف بحرية، مأسر ككائن في حلم أو
ككابوس، أرقنا لعب النهار.... ككائن أجري
وراء وهم وسراب، هلبي الجري والركض
والدوران بعد أن سارت الدنيا ميدان سبالي)
(ص28)

وقد يبدو مبرأخ هذا الإنسان المعاصر
(«معاصر أنا طائر في قفص، سبيكة صغيرة
في حوض زجاجي، جدران سبيكة تحيط بي،
أمواج هائلة ملوثة من ملوثاتي، تزداد
سماكة وأرقطما كلما سرت المسنون وتقدم
المرى) (ص28)

أشأ هذا الحصر فقد وجد
طيناً أن نرى بقدر، ونسمع بقدر، ونتكلم
بقدر، ونتحرك بقدر، ونحب ونكره بقدر،
وكل شيء نعلمه بقدر) (ص28).

3 - وقصته الثالثة «الأمل» على الرغم
من الأمل الذي يوحي به عنوان القصة،
فالحصر الداحلي والحار ج. يمدية الرمني
والعسكري يظل يفيد بطلان القصة حسن أمة
القبيلة وحررة قتيبتها (سواد الليل أيقظ
أحزانها، صعب تعيل يهجم فوق صدرها)
(ص45)

يهجم على صدره من الحارج، من الآخرين وذلك
عبر مسيرة الرمن والكس والمور والظلمة.
وموقف الأتمس من هذا الحصر في حالات
ضعفه وقوته، في استسلامه لقدره وتصديه له،
وكلما أشدت وطأة الحصر كدت بحريته
من قيده زاده في مواجهته

1 - في قصته الأولى «النوم» بطل
القصه يتهدى مع الراوي يعيش الحصر
الداحلي ويجول الانفتاح معه. والحصر
لحار ج. حصر المجتمع والمكان والرمن،
الزمن الماضي والحاضر والمستقبل (لله ذات
المكان واللمعة، لم يهدني أو أسبقه بثانية
واحدة، حصرنا قوة هائلة، ضغظ علينا
وبعضنا، انزعجتنا من بين الأحشاء والثلها، ثم
فقدت بنا إلى عالم غريب مجهول) (ص9)

ابتد الحصر حرجية غير مشروطة برمن
ثم تملأ أعماق اسمس وثأ اشتد نزوم أضر
بصفه.

وفي موقف حرجي يكون الحصر حرجية
محض (يهجم على صدري، يهدني، يحبس
أنفاسي، يتحكم بي، بأمرني فأطليه،
يهديني فأخضع لتهديده، يرعد حركاتي
وسحكاتي، يمد كلماتي، يصادر حريتي،
يفرض الرقابة على أحلامي) (ص11)

ومن رعد الصورة والحركة والإيجابي
والسلب والشي. وصد يقد الحصر بالصور
والحركة وكل ما يعيش الحصر لظنه
بجانبه «كل الناس يهدون أنفسهم، كل
يحمل لزامه على كتفه، وقد ألق ساقاه حول
عنقه وزامه، همد ألتيه وأغمض عيني»
(ص15)

2 - وقصته الثانية «المسار» التي
حملت المجموعة عنوانها، تعالج الحصر ببعديه

الذي يهرب فيه الإنسان من الحصار الخرجي، ويتحول الشعور إلى اللاشعور، لكن هذا الحلم يتحول إلى حصار حين يعلم من كلام ابيه أن من لا يحلم سيموت، فيمش حصار الحلم والموت ((كانت أحلامنا كبيرة، أكبر من أن تتسع لها مساحة القصور، وأعظم من أن تتركها حدود الزمن، لم تضابط وخت مثلاً تخبو شطلة كانت مضبوطة، لم تكونت إلى رعاد)) (ص71)

وعندما يعود الحلم، يأتيه الحصار في حلقة ((طريق مسدود، وحواجز كبيرة، عتبات وحوالق، أسوار عالية والدنيا مبال)) (ص73)

وعندما استيقظ، وقد ضاقت ذرعاً بهصار أحلامه، صعد صهركة سخرة، وقال محدثاً نفسه ((لقد ضلعت طمأ، فهل يعني أنني ما زلت أحياء)) (ص76)

6- وفي قصة السادسة ((النهر))، يخط صوت المجوز الذي هز رجلاً الممر، وارعقه كروب الرمن الناس من عفوتهم عند الفجر وأثر فضولهم ومضوغهم ماء النهر أحمر ((ويلا... من الضمجة هذه المرة)) (ص79)

والمرتب ن النهر يأخذ ضحيته في كل مرة يتمكّر فيها، ماؤه يبتلعها من بين المياحين الذين يقودهم حطيم الصائر إلى الاستهتار بالمرء المسند، ويحتلمها من بين الذين يسبزون على شاطئه

وفي كل مرة يأخذ النهر ضحيته يثور الرعب ويحسّر هل القرية، ويقنعهم، ويهرعون يتقعد بعضهم بعضاً، ويبقى الحصار يحاصر أهل القرية حتى في إحسان المجتار ومسؤولية الإخبار دفماً للسؤال والجواب، ويبقى

تطوي أيام عمرها ((لحاف نهار آخر)) (جاء الليل وجاء الليل) (ص46). تعيش حصواً من نوع آخر، غير مجرى حياتها، وأثار الشكوك حولها، تزوب كتم تدوب الشمة ((أنا... مذب، دوب، موت بكل يوم)) (ص46)، لا تستمتع حلاماً ولا تقوى على رفض ما تؤمر به ((نناديني باسمي وبأمرني، هو لا يسمع ونوسالتي لا تسمع)) (ص49)

ثميت القصة إلى أحواء قصص ألف ليلة وليلة، حين تربص الأخوة ليدا الوحش، ويطلبهم الناس ويمجزون المهاجرون لشكدييه حتى يأتي دور الأخ الصمير ((الشاطر حصي))، فيسقم من الوحش ويقتله بالحجارة في حين عجز اخواه الكبيران وابن مهبب عن قتله برصاصة بندقية

يسرق الأمل في نهاية القصة حين استهزئت الفتاة وكانت وجنتها متوربتين، ويريق الأمل بفتح من هينها)) (ص53).

4- في قصة الرابعة ((الجدلي)) يمانى عبد المستر بطل القصة من الحصار، يلمه الحصار الخرجي، الليل والظلام، ((أما أن لهذا الليل أن يتخشي)) (ص57)

والحصار هنا من نوع جديد، مصدرة سر لا يستلخ كتمانها، جدلي جاره الذي يصاد في عملة من اسلحه مستتر في الليل والظلام. وعبد المستر هذا ((ليس له مهة معينة ولا دخل ثابت، وكثر معروف في حبه يلبده ((لا يرخص دهوة ولا يتكلم رسولا، عمل ككل شيء ويهم بكل شيء، ويعرف ككل شيء، ويتحدث بكل شيء، وألقى بهصاره على جاره وأصر به

5- وفي قصة الخامسة ((الحلم)) بطل القصة يمانى من حصار داخلي، حصار الحلم

أخرى، ووضعت أسلوبيه بمصوح ومبدرات من الألفاظ والشعر والنثر.

اعتمد في قصته على رأي مباشر بمصير المتكلم، وذلك في قصص «الفرام - المصالح - الجدار - الحلم»، وغير مباشر على لسان رأي عراقي يروي ما يراه بمصير العائذ، وذلك في قصص «الغريب - النهار - الأمل»، وقد جعل هذا الراوي في الحالتين مشاعره ومواقفه من هذا الحصار بالمتخيلة الهامسة، ووصف الحركة والصورة، ووافق وصفه من الصوت حتى يمكن القول فيه «(الصوت والصورة)» وكثيراً ما زاحج بين السرد والحوار مع الإنسان مع ديه ومع الآخرين لم يهمل لطيفة في وصف الحصار فقد كان لب دورها في توضيح الصورة، وكانت مجموعته القصصية بالتدريج والدراسة

3- والمجموعة الثالثة (رموز غامضة للزمن الفساجي) للقصص سهول مشوح وهي المجموعة الشبه بمد مجموعته «(أموت على مهلهم)» وقد حملت مجموعته عنوان قصته الخامسة وتقع في خمس وتسعين صفحة وتضم عشر قصص قصيرة بـ 13 موضوع الإنسان والزمن محوري مدونة جميلة وبين الإنسان والزمن تتجاذب الأمور وتندهر سائر وينهد في الحالتين تذهب الشعر، ويصنع الرؤى تستقر المستقبل الغمض محوثة رسم صور لهذا المجتمع الذي يجد القيصير في حجاب حبة أسح و بقاءة والخوف والمقر وكل من الغريشة يسعى لعينه، و«الزمن صفة رابعة في قاموس لغتهم الفنية» (ص 14).

السؤال المتكرر (تري من الضحية الثانية هل هو واحد منا؟ من يري؟) (ص 88)

7 - في قصته السابعة «(الغريب)» حصار آخر، حين يغيب الإنسان عن بلده ويمود إليها بعد غياب طويل وقد تغير حاله وتغير حال أهل بلده «(أمة حشر صاماً صمت، قضيتها بين جدران أربعة، وكانت هي حدود عالمك الذي أربته حراً كبيراً، لا شك أنك تغيرت وأن الآخرين تغيروا)» (ص 91)

جداره في المقعد انصرف عنه. ورد عليه بانسامة ساخنة، سموات طويلة صرّت عليه صامتاً حتى سبي الكلام تراء عائد من أهل الكهف؟ حتى جبينه انكسرت كعب تنكسر الآخرين.

سعيد يمثل القصة عاد إلى أهله وكأنه عائد من أهل الكهف فقد ماتت أمه وتغير كل شيء «(أهله حال الدنيا يا أيها الطالع من هربك إلى الدنيا من كان يصور أنك ستري العالم مرة أخرى حتى أنت سررت بالهفات كنت تعتقد أنك لن تخرج من هربك ذاك إننا إلى هرب آخر)» (ص 97).

وأخوه يمر تروخ من جبينه ليلي ومكثته تهوكت إلى خزانة ملابس للأطفال، «(الغريب أنت لا يتك يا أيها المائد إلى بيته، هل لك بيت حقا؟)» (ص 99).

سبح صور التشكيل الخاص إبراهيم خريمو من الحياة فيه بسن هذا العصر الذي تدمر هومو و حرايه ومثله، يواجه حصراً دالياً، وحصراً حراً، حصراً في الزمن، وحصراً في المكان وقده. لم يلمع شعري شاعره، حملت عبوي القصص إجابة هذا الحصار ومن بعده فمصن استمد من الأساطير قوة ومن القوى قوة

وتبش مسورة الجفاه مائلة في داسكرته ،
وكيف يتقادي أهل المعة لتقسيم العون
لحتراتي.

كما تبش مسورة الحمية والشوق ولودع
بشد ويبحث عن كلمات تقال في الودع
صمغها الضامهم همريه وقصه الرهو
ضفيرتهل ويتمل بالسدل التي تعلم الضفير
وفي ضفيرته الموت الضفي ومل النقاء وبوعد
حين ((إلى أن تلقني بعد حفلة صفيرة من الضوء
انتظر بأمل)) (ص87)

ويحتم رسوماته بلوحة الأمل، الأمل بحياة
سعيدة ((في جزيرة صغيرة في بقعة نائية من هذا
العالم المزهر وتملأها أمانلاً يحضرن الحجاره
والبرسات والألوان الضمراء الزاهية ونعلمهم
بأكرا عن الشعر والبكاء والكلمات البنية
والكوايس)) (ص91). ومسورة أخيرة لدير
الزور للدينة التي أحبها في حله وشرائه، وفي
مسحود وبومه

عشر صور التعليل الضام سهيل مشوح
من بينته وحياته يقبى الإنسان معورف .
الإنسان الذي يمشي معادته مع الرسم، معادلة
الشوة والشهر والغالب والمطلوب يقدمها الضام
من خلال شغوف يبدون لف بصور متسده في
حركاتهم وسكياتهم، وفي بقطعتهم
وأحلامهم، في بوحهم وفي أقوالهم وأفعالهم، وفي
الأمل الذي يملأ نفوسهم، الأمل الذي يشكل
لمعد سبب في قصص المجموعه

والقص ولوع في تصوير الطبيعة ساكنه
والمتحركة لعه رشيقه معروجة بالمعكمه ((من
حبب الناس حبب الفرح)) (ص39)، وبالتجربة
((أصبح دموعك يا ولدي... فلا ترح الحزن بأوث
عينيك)) (ص41)، وقد تمازجها تلفظ دارجة

تتمسك بكل قصة من قصص المجموعة
لوحة فنية تعبيرية هي جوه لا يتجرد من جسم
هذه المجموعة وبساتها القصص.

وقصص المجموعة لقطات فنية التقطتها
إبداعات القاص الذي يملك حساً مرهفاً ونقياً
شفافة ولغة شاعرية تتمسك من أنشودة المطر
بمعها، ومن قصص الضراو وجنيته، وإذا
شغوف القصص بتحريكه، ودولاب الرسم
يدور معهم يتهرعهم كثيراً، ولكنتهم يتسلحون
بالأمل الذي يملأ حياتهم

1 - في قصته الأولى ((الرافضون)) يرسم
مسورة العنسى والفقر وبين العنسى والفقر علاقة
جدلية ((يكسكك السنج المسج بالرافضين
ككلمة أوكل الليل وسككت الشوارع وتقتض
الأجساد النحسة على الأرض الصلبة))
(ص15). وككل فريق بهم في حياته.

2 - في قصته الثانية ((موسيقى لأشودة
المطر)) أبو هلال يعكس قصته بعرف بفطرته
وحبته أن الأرض ((دائرة مفتحة تضيق وتضيق
وتضيق ثم تتلث حتى أصبحت القرية تتلث
خبر موت أبنتها بفرج أو تتور وصلو للموت في
سكن اليباس ملقوس فريية)) (ص55). يرسم
الأماني في حضرة السماء فإذا أنهمر المطر غشى
الأطفال أغابهم.

يرسم في قصصه الدكورية، الدكورية
الوردية التي تداعب عقباته على صمد
المرات ولا يعيب عه صور المقر كم يرسم
مسورة الرجيل رجيل الإنسان عن داره وإبتاده
عش حبب ((وشمخ دير الزور ترسم حوانا
فلالا مشوفاً وأضية بمعدة تخفق ألتنا حوة))
(ص71)

مقصده هو الفلاح القديم من البادية، الفلاح الذي اكتشف نفسه، واكتشف أهمية صوته وعقلته معجباً، أو مغالب، أو مغلفاً عن وجوده، وهذا الصوت الفلاح يسخر مرةً تغلب المادّة المألوفة في الولادة الطبيعي لتريد من مرارة الألم ومعاناة إنسان المجموعة وتصدّبه لتؤير الواقع وتغيره

قصص المجموعة صور ملتقطة من بيئة القاص وعيشته، صورة الإقطاع والتحول الاشتراكي، وكيف انتقم منصور بعقل القصة الأولى «من أين يأتي الخوف» الذي عاد إلى قريته مهتماً زواهاً من إقطاعي الأمن الذي ما زال حافداً على الفلاحين ومن أنصمهم «ككان الأهدي يمتي لنا ككل شيء وكان لعكر اسمه يبعث الخوف في كل مكان» (ص7)، «ولابد أن تكون ابن مزارع ما دمت مهندساً زواهاً، أو ابن تاجر، والافتتان لها علاقة بهما» (ص8)

ومصورة الأمومة والانتقم في القصة الثانية «النافقة» مريم وجسم والولد المقتول وناقته، وحكمة الحب الذي يعمر النفوس، ويسلي جصور المحبة «الذي لا يحب أولاد الآخرين لا يحب ولده» (ص17)

ومصورة الفلاح وفيه وهو مع في القصة الثانية «الفراف» «امفر وجه يوم امفر» أول نبتة فلان، يكس يوم بدأت النباتات تتساقط الواحدة تلو الأخرى...» (ص19)

وجهد الفلاح إلى كس خيراً أو شراً من الصرف وإلى الصرف

وعصر الفطر والجرس الذي أصبح قدر هذا الفلاح في قصته الرابعة «لو يندى الفخرا» «جاسم يتلوى ويقتي الخوف محبوساً في

وأهاريج شعبية مؤثرة «لغير مسيرة لناي- وأنت برجا هوالد» (ص94)

قلت أسماء شطووس قصصه، لكب عرفاهم بصفتهم، فقد كتبهم القاص صفت خلقه وحلقه

ومن حيث الشكل فقد اعتمد بعض المعلمين تمثل الأول في السرد المأخوذ أو عذره بشكل الأمور يروى ما يعرف وما يشاهد ضمير المتكلم أو المذهب، وقد يصرح السرد بالحوار على سبيل التوثيق، ويمثل هذا الاتجاه قصصه كلها ما عدا قصة «منور من المعسر والمعلم» التي جاءت في سبع مقاطع، وقصة «ويأتي يوم آخر» التي جاءت في ست مقاطع وقصة «الكل في جسد الصنابل» وجاءت في أربع مقاطع. وجاءت قصة «منور من المعسر والمعلم» في أسلوب الرسائل المعتمدة الرسائل والمث والبيئة القصصية لهذه القصة وجاءت قصة «الكل في جسد الصنابل» في ثلاث قصص متداخلة شكّلت في مجموعها البناء القصصي لها

وإن كان من كلمة تقال في هذه المجموعة فهي مجموعة متكاملة من حيث الشكل والمضمون مثل أفكر القاص ومشاعره، وهو وإن تمسح في شخصية الراوي فقد كانت روحه تشير إليه في كل لحظة وجعلته وحيداً، وهي مجموعة جذرية بالقرارة والدراسة

4 وللمجموعة الرابعة «الولادة من الظن» للقاص وليد جيم، وهي المجموعة الوحيدة التي نشرها القاص، وتقع في ثلاثين صفحة، وتضم إحدى عشرة قصة قصيرة، قدّم لها الأديب منصور عدوان، ووصفها بأنها أصوات الفخرا والمقرء مع هم الفلاحون الذين يشقون الأرض بسواعدهم، ويروونها بفرقهم، وتحمل المجموعة بحوالي القصة السبعة، والرائد الذي يستلم

العلاجج ويوشى صرافه يمزق الأذان....»
(ص25)

ومصورة الفلاح والأحوال الطبيعية التي تواجهه في القصة الحامسة «**المعاج**» من عجاج يجرف تريتة ويهذ موافشه . ومفتار وسلطة تحككم بمصوره «**حائتان لا ثالث لهما**» **إسا أن تقبل أو ترفض**» والمسكوت علامة الرضا

ومصورة الدل' وقهد الإهانة التي يرفضها الحيوان «**الفرس**» تحطم قهدها والفلاح لا يشوى على تكسر قهده «**زوزة تززع الفرس الجديد**» **مفيلة الحيوانات قارء على التمرء ولو قهدت**»
(ص44)

ومصورة الألم الذي يرثسم على الوجوه . ولا يشوى الإنسان على التعبير عنه . والمهرة خرجت للعبدة صلابرة هابشة لا تيشسم ولا تيشكي «**ككانت تريد أن تخفي قسماً منها ولكلها**» **تخرج رغم إرادتها... لأن الألم يفتح دائماً مهما حاولنا إخفاءه... لا بد أن يرثسم ولو على وجهنا على الأقل**»» (ص15)

ومصورة فيض الفرات الدائم والكمالات التي يربلها بالفلاحين ولا يستقيمون لها دفعه «**وهذا نصيبنا وهذا الذي كذب على جبيننا**» **ولكن كم هو مريض جبيننا وكهم مكتوب عليه... تصوري سنة ذوب وسنة معاج... وسنة فيضان**» (ص16)

ومصورة الأمراض التي تقتك بالملاح في القصة التاسعة «**الوهام**» به الحسبة والطفعون العدد الثالث بعد الطيعة والافتاعي ومن لمأ حوله «**واصرب الصمت من جسد الآخر وتصرب الجندري من بيت الآخر... مثل مجهود يحضر الجندري وجهه، بنت صالح، أخت جابر، جسيم**»» (ص66)

ومصورة القهر الذي يحككم الأضواء والمشاعر في القصة العاشرة «**الفرس**» الفرص التي تحطم قهدها ، وتميز عن عواطفها . وتتمرر على سجانها . وسجانب متهور لا يميل شيئاً «**عانت زوجته من جديد تمنك في أبعاد وجهه الذي يحمل صورة لتاريخ طويل من القهر والمرمان**» (ص70)

ومصورة الاستسلام للقصده والقدر نتيجة القهر الجليل على صدر الملح في القصة الحادية عشرة «**لكنما ينام للطر**» إن سول الطر أو لم يسل سلس عندي وحتى لو مالت بكل أغناسي لم أعد أكتسب ما دام الله خلق كل كائن وزقه معه» (ص75)

ومصورة الفلاح الصابر المصروف في مسيره المستبلم لقدره يواجه هذا القدر بصبره في حين أن النطة والفرس والكلب وحيوانات أخرى تتمرد على واقعها ولو كان في تمردها هلاكه

أما الشكل الذي قدّم فيه قصصه فقد تراوح بين معملين تمثل النمط الأول في شكل القصة التقليدي وتمثل الثاني بتفصيل القصة إلى مقاطع . فقد جاءت قصة المعاج في خمسة مقاطع وقصة يستقر المعجزة في مقطعين واستخدم القاص أسلوب السرد بصيغ الغائب الممر والجمع تارة وبصيغ المتكلم تارة أخرى وتم يعزل أسلوب الحوار والسداعي . وبوصيف الشخص المتمثل بالحكمة والأفول الماثورة . وهو يملك زوارة بلعه سليمة محصورة تصف الداخل والخرج والصوت والحركة . ومميز قصص مجموعة تلك القمل التي يحسم بها قصص المجموعة . وتترك القارئ والسامع يستكمل إبداعات القصة . وتفسير موزع متأثراً

ينعكس قهره وهذه من جلال ردود أفعال سببة تظهره محيط مستملاً لياسته، ولا تقدم القاصية حلولاً، وإنما تترك للقارئ والمستمع (المتلقي) مساحة من تفكير لإعمال فكره، واقتراح الحلول التي قد تتعدد، لحظها في نهاية الأمر قد توافق ما سمعت إليه القاصية، وقد حدثت

وقصص المجموعة صور القاصية هذه امرء، سيدة / امرء / لا تفضل النساء هي منتبه، وهي غريبة، وهي إنسانة قبل كل شيء تفتت من بين المرات فنمت معها أصالة هذا البلد متعلقة بعقليتها وعقوبتها ومراحتها وصدقها في تناول موضوعات صورها

الصورة الأولى في قصتها الأولى ((ثورة)) تشل واقع امرأة صافي هائلها ((منذ أن فقد صبرها تملن يوماً هاربة من واقع مر إلى عالم داخلي قلق أكثر مرارة)) (ص5).

ملت حياة استغرقت خيماً وأربعين سنة مع رجل ثم تردى الأهم إلا بدأ ونظراً منه، حررت نفسها، ولما عاد زوجها إليها ((بدأ معاله الصياحي للهمود أحست بالفتيان وعلى صوت تكلمة القهوة صرحت بالانكسارها، وبكت حلمها الفاتح)) (ص15)

والصورة الثانية في قصتها الثانية صورة الرجل البني الذي بلغ من العمر ستاً، أقصده للحرص فقله أهله، وتمنوا رجوله، ليستمعوا بأمواله ((القصص روي أرواحهم جميعاً وقد انصوا حول صبري لم يكن أحد منهم متمسكاً ببقائهم حياً فاستلمت الروح)) (ص14)

والصورة الثالثة في القصص الثلاثة ((لها)) ترملة دهلتها صدمة وفاة زوجها فجدها

بسطرية القاص المرء التي تهرُ الصلاح لتؤيد عنه بمل قدومه

5. المجموعة الخامسة ((هجمات ذاكرة))

للشاعر أحمد جاسم الحسبي ونسج في اثنتين وستين صفحة ونسج ثلاث وخمسين قصة قصيرة جداً تتناول الإنسان بأحاسيسه ومشاعره، بخواه وتجلياته، بخواه مع نفسه وذاته، بخواه عواي المجموعة بوصف من مصمون المجموعة، وهو النافذ لقصصها، شغل قصصه يفرده به هذا القاص مستعمداً التلمذة الموكلة الحافلة ويعبر عنها باللمحة الموحية والمباراة المكشوفة، ويترك للقارئ أو المستمع ساحة في هجمات ذاكرة القاص الذي يتمنى مع رواية، يحكمه افكاره، ويعلقه بهمهمات ذاكركه، فهذا هذا الراوي ينقد الإنسان وسلوكه وفهمه ومعداته بقدر الإيجابي ليعبره، وينقد السلبي ويكشف الضوء عليه ليجنبه، وهو ينسج قصصه القصيرة بمهارة فائقة توفيق النقاد والشاعر والأسطرة والتميز والتكثيف والطرافة والجدة والإنشاء والفنلة التي تشير حفيظة المتلقي ليكمل القصة بمعنى رؤية وسعة تحليل

6. المجموعة السادسة ((امرات متحررة للعرض للذكورة مية الرجي))

ونسج في ست وستين صفحة ونسج أربع عشرة قصة قصيرة، حملت المجموعة عنوان القصة المشرية، ترمز قصص المجموعة هموم شعورهم ومعاتهم، وتخرج مشكلة الرجل والمرأة على حذر سواء، ويعظم القهر قصص المجموعة، القهر الاجتماعي من خلال شعورهم التمسك وكل واحد يحملهما، ويعاني قهراً،

مهندسة معمارية تزوجت من زوج مثقف حليماً
معاً يعالِم أكثر عدالة.

تتقل صورة العمل المنزلي ومعاناة المرأة التي
ضلّت في إفتقار زوجها بمشاركتها العمل
المنزلي فارتضت مرقمة عاملة بتقاليد المجتمع
**((تألمت لراغب للفرز ولأن أغالب تعلستي وجزني
وأخيل نفسي امرأة بالمة أضناها التعب والتهر
تجلس مفرمة على مسطرة نائنة ككتب عليها
امرأة متحررة للفرز)) (ص58).**

وتتعدد بقية الصور في قصصها ما بين
نظرة الإنسان للحياة وفسوها والملم ومماناته
وشقائه في مهنة والتصرفات التي ينفس بها
كفرية والإنسان الذي خسر بطاقة التأمين
لجهل بل قل لبقاء مصطنع وإجراءات مكائت
شرا من غيابه، ومناشق خائه حلمه حكماً لحائته
سنوات عمره.

شظوص المجموعة تتبادل مواقعها فأمرأة
راوية في خمس قصص، والرجل راو في تسع
قصص، والمسرد يضمهر الفاتسب في تسع
قصص، وضمير المتكلم في ثلثي قصص،
حملتهم القاصصة أفكارها ورؤاها للعلاقات
الاجتماعية، وعلاقة الرجل بالمرأة، وتلمعت
القاصصة في روايتها، تعمقت أصمات السفس
الإنسانية لاسيما المرأة منها، وعبرت عن
مشاعرها بصديق وطرافة ولانسيمها في قصتها
((امرأة متحررة للفرز)).

وليقة سليمة، وعبارات موحية مسطرت من
بعض العادات والتقاليد، وأشرت إلى بعضها
بإسيعها، وترطفت للضرائ والسامع اقتراح ما
يحب ويهوى من حلول، وقدمت قصتها السابعة
((قصة حب)) بشكل سردي يذكركنا بالكف ليلة
وليلة يفتها وأجوانها لعبت للضاربة دوراً إيجابياً
في توضيح الصورة وتقديمها.

النصيحة من سمية الأرملة **((إسأليني فقد عشت
التجربة قبلها))**.

والصورة الرابعة في قصة **((الحشة وداع))**
صورة وداع الزوج المحب لزوجته التي عاش معها
حلمها الجميل.

والصورة الخامسة في القصة الخامسة
صورة الرسالة التي ترسلها المين فيكون لها
السعر القوي رسالة أعادت الحياة لمطالب
الجامعة من أستاذاته الجامعية.

والصورة السادسة في قصة **((الآنك
المركبة مستمرة))** منزعجة من مهنة القاصصة
ورسالتها الإنسانية في الثاني في خدمة المرضى
وإنقاذهم تسعد لسعادة مرضاها **((معد يدم
الصغيرة داصب خدي فلت الهد الطرية ونظرت
إلى البهد ها قد سجلت انتصاراً صغيراً في
مركبتنا الأزلية)) (ص27).**

والصورة السابعة في قصتها السابعة قصة
غير هادئة في زمن غير أيام زمان نقد مر
للمجتمع وما فيه من عيوب.

والصورة الثامنة في قصة البهلول تصالج
ظاهرة التكسب غير المشروع في حياة مجتمع
هذه الأيام بطلها بهلول أرعد له أن يعيش دوره
صامتا منفذاً كل ما يطلب منه حتى عرض
مؤخرته للمدير وأطفاله للتسوية والترفيه.

والصورة التاسعة في قصة مفاجأة صورة
الإنسان تتأله الأحداث الواحدة تلو الأخرى
وتفاجئه حادثة لتستقبله أخرى فهذا هو صريع
مفاجآت الحياة **((الترع وأنا مصمم وكنايتها
أول مفاجأة في حياتي)) (ص46).**

والصورة العشرة في القصة العاشرة التي
حملت المجموعة عنوانها قصة المرأة المثقفة

8 - المجموعة الثامنة ((مشاكل)) للقصاص عبد الوهاب حقي

وتقع في مائة وأحدى وعشرين صفحة، وتتضمن ثمان وخمسين مشكلة تشكّل في مجموعها مشاكل الحياة التي تلغى إنسان هذا العصر، بعضها من صنع يديه، وبعضها الآخر من صنع غيره. وفي التحاليل هو القتل القاتل، شكّل قصي متميز، يشكّل النص والصورة التمييزية هيكل المشكلة/القصة، يحار القارئ إلى أي جنس أدبي ينسبه المبدع، يطلق عليها مشاكل، ويوضح جنسها بأنها شذرات أدبية في الفلسفة والتأمل وأنها مجردة نحو ضراوة الشكل دون أن تراحم مرتبة بلاغية مسبقة متفق عليها.

يصنفها المرحوم بخفي عودة بأنها نكتة تتكهن على الحكمة، ويصفها أبو القاسم خمار بأنها شكّل أدبي حديث، ويصفها الأستاذ عدنان القاصر بأنها فتح في عالم الأدب الطريف.

والحقيقة أن ككل مشكلة مع اللوحة اللقطة لها تشكّل صورة التتملها الكتاب من الحياة، ومن الأعراف والتقاليد والأنظمة والمعتقدات التي تلغى الإنسان، يتأثر بها، ويتعامل معها، يتخذ موقفا إيجابيا، أو يستسلم أمامها، وفي التحاليل يسفر من هذه تلك.

وبالمبارزة الرشيقية، واللفظة الموحية المصنعة، وبلا مقدمات يضع الكاتب قارئه أو مستمعته في سلب مشكلاته وعندما تفجّاه الصدمة، ويعمل عقله فيما أقبل عليه يوزم الحدث خاتما اللوحة بعبارته تلکم هي المشكلة، تراحم هذه المشاكل وتتدافع، تلتقي وتفرق، ولكيها في نهاية الأمر تتعقد ولا يجد لها الإنسان حلولا.

7 - المجموعة السابعة ((اللوحة)) للقصاصة شذى بربغوث

وتقع في مئة وثلاث صفحات وتتضمن عشر قصص قصيرة، شعوص قصصها منتزعة من البيئة الغرائبية، وينظم قصصها المجموعة تلك العلاقة الجدلية بين الرجل والمرأة وتطوّر شكل منهما للآخر، وعلاقة كل منهما منفردة ومجموعة مع الآخرين ومع المحيط والواقع. تصور أحلامهما وأمانتهما ومعالجاتهما معاملة الانفلات والانعتاق منها، ويبقى صوت المرأة هو الغالب ممثلا بضمير الغائب (هي) مما يوضح الصوت الأثوي الصارخ في التغلغل من العنائة.

تتماسى القاصصة في روائتها وتعملهم أفكارها وزواياها بلغة شاعرية شفاقة وجمال قصيرة لشكّل الصورة/اللوحة ((تسمى أن يخلص - فلن ينظر بعينها - فراح لراها - انزعج لمصبتها - استكاث لمزنها - تصب لانتظارها)) (ص72).

وتصنف الحركة ((القصصات أظفارها - ظليها شعور بأن قصص الأظفار يساهم بإخراج الكلمات أسرع من المعتاد)) (ص53).

وتمزج عباراتها بالجملة ساخرة ساخرة مصهوية ببسمة ساخرة لا يسمع لمطريتها فتهته.

والقاصصة صوت نسائي ثان جري في فترحه، وأعد في عطفه، متمكنة من أدوات فنّها لغة وتقنية سرد تلون في سردها ما بين ضمير الغائب وضمير المتكلم، وتمزج السرد بالحوار السريع.

تتوحد الجوقة التحليلية للمجموعات المدروسة إلى استخلاص النتائج التالية:

1 - المجموعات القصصية المدروسة تتناول بيئة القرأت ومدينة دير الزور بأشكال وصور متعددة، والإنسان بعلاقاته مع نفسه وعلاقته مع الآخرين، وعلاقته مع الطبيعة والبيئة مقيما فيها ومرحلاً عنها، وإن خرجت بعض القصص عن هذا الإطار فإن ذلك يعود لغاية لا نفس المبدع.

وتتاول هذا الموضوع بالذات يهب قصص المجموعات هوية خاصة لا تنال إذا قلنا: إننا نتعرف طبيعة هذه المنطقة من خلالها، نشتم هدير الأرض في خيرها وعبائها، ونستمتع برؤيا الخضرة في رحابها، ونسعد لسعادة إنسانها، وإذا ما انقلبت الصورة إلى ضدها لمسبب أو لأخر من صور غضب الطبيعة، وجفاف الطر، وفيضان النهر صرنا نفوساً آلا وحزناً ثورل ما نرى وما نقرأ وشظوف قصص المجموعات شظوف هذه البيئة الصلبة، ممسكونون فيها، وتميش في ضمايرهم وأمعاق نفوسهم، نمرطهم بصفتهم قبل أسمائهم، نمرطهم بصيرهم وجلدهم، وبدانهم وخبرتهم، وهم يملأون الألم والفاقة والعوز والمرض، ويصارعون الطبيعة دون كلال أو ملل، تنل ساءات سماتهم، وتكشر أيام شقايتهم، ولا يزدادون إلأ إصراراً، وبين الفهر والانعناق، والتبول والرفض، يتظلمون أيام العمر فيزدادون خبرة وتجربة، ومن هنا كانت القصة موقفاً تعبر عن إنسان البيئة ونظراته للحياة وعلاقته بها.

1 - الشكل القصصي

نطالع في قصص المجموعات أنماطاً متعددة أبسطها الشكل السردى المألوف الذي

يحافظ على بنية القصة ومسيرة اللقطة فيها، وتأتي الحدث ولحظة التصوير، ثم شكل التمليع إلى مضاع، والذي انتهى بفنونة لهذه المضاع كما فعل القاص محمد رشيد رويلى في قصته «العرس»، إلى شكل ثالث هو القصة القصيرة جداً، ونلاحظ ذلك في مجموعة «مهميات ذاكرة» للقاص أحمد جاسم الحسين، وإلى شكل رابع يبدو في رسم تمجيري يسبق النص القصصي يتكامل معه، وكل منهما يمر عن الآخر، ويتماهى فيه، وهذا ما نلاحظه في مجموعة «الرسم غامضة للزمن الفاجئ» للقاص سهيل مشوح، وأما الشكل الخامس والأخير فيبدو في نص قصصي يبدو في شكل قصيدة يتلو بل يقابل رسم تمجيري يتكامل معه، وهذا ما نلاحظه عند القاص عبد الوهاب حقي، وهذا الأخير شكل يحار الإنسان في تحديد هوية جنسه، وهذا ما يعكس المجموعة سمة مميزة، فالرسم والنص يشكلان (مشكلة)، ومجموع هذه الشاكل/القصص تشكل الهم الإنساني.

وهذه الأنماط التجريبية في قصص المجموعات المدروسة بدورها تشكل علامة بارزة جديرة بالدراسة والتقدير،

3 - تقنيات السرد المتبعة متعددة متنوعة، وقد تعدد الأنواع في القصة الواحدة، وقد يتماهى القاص/المبدع مع روايته، ويمزج الأساليب المتعددة في النص الواحد من سرد وحوار وتداع، وهذه التقنيات تشير إلى قدرة هنية لدى القاصعين مكنتهم من تلويح أدواتهم وتطوير قتهم.

4 - نلاحظ في قصص المجموعات لغة فصيحة سليمة مزروجة بالفاظ دارجة، ولكونها

- 2 - إبراهيم خريف: مجموعة «الخصان» دار
الكتاب للنشر والتوزيع 1994.
- 3 - سهيل مشوح: مجموعة «رسوم غامضة
للزمن المأجّن» دار بدرى للدراسات والنشر
والتوزيع دمشق، 1994.
- 4 - وليد نجم: مجموعة «الولادة من الظهور»
طُبعت بالتعاون مع الاتحاد الكتابي العرب
1976.
- 5 - أحمد جاسم الحسين: مجموعة «مهمات
ذاكرة» ط 1 دمشق، 1996.
- 6 - دكتورة مية الرجحي: مجموعة «امراء
متحيرة للعرض» دار الأهالي للطباعة
والنشر والتوزيع دمشق، 1995.
- 7 - شذى يرغوث: مجموعة «اللوحة» مطبعة
عسكرة ط 1 دمشق، 1996.
- 8 - عبد الوهاب حقي: مجموعة مشاكل
مطبعة هومة (د . ت).

في أغلب الأحيان ترقى إلى مستوى اللغة
الشاعرية لغة الحلم والموسيقى.

5 - تشترك ضمن المجموعات بصيغة
الأسلوب الساخر إلى جانب اشتراكها بالموضوع
المطروق واللغة الشفافة، ولكن السطرية تبقى
في حدود الغمزة واللمزة والتلميح، أو قبل
الهمس غير المسموع، والبسمة الساخرة ما عدا
التقريبات الفلسفية التي نطالعها في مجموعة
مشاكل.

6 - الصوت التمثالي الذي طالعناه في
المجموعتين المدروستين صوت واحد في تناول
موضوع علاقة الرجل بالمرأة، ولكنه يمش
تحت وطأة الأعراف والتقاليد سرعان ما
يستسلم لقمرة، ولا يحاول اقتراح الحلول
لمشكلاته (وظلت جالمة على صفحة كتب
عابها «امراء متحيرة للعرض» (ص 58).

الهوامش

- 1 - محمد رشيد رويحي: مجموعة «البل
- الظهير» دار حسان علوان للدراسات
والنشر دمشق (د.ت).